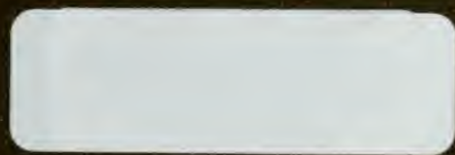



SCOLASTICAT
SAINT THOMAS D'AQUIN

LES ROMANCIERS

GRECS ET LATINS

PARIS. — IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9

VICTOR CHAUVIN

LES ROMANCIERS

GRECS ET LATINS



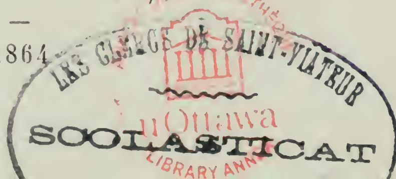
PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 77

—

1864





A MONSIEUR GUÉRARD

PRÉFET DES ÉTUDES

AU COLLÉGE SAINTE-BARBE

HOMMAGE DE RESPECT ET DE RECONNAISSANCE

LES ROMANCIERS
GRECS ET LATINS

I

But et divisions de l'ouvrage.

Il est d'usage, au début d'un livre, de faire l'éloge du sujet : je ne puis ni ne veux suivre cet exemple. Les fictions dont j'entreprends l'étude sont, pour la plupart, mal connues ou même ignorées, car le plus grand nombre des lecteurs borne aux auteurs classiques la littérature de la Grèce et de Rome. Quelques noms à peine ont survécu à côté des noms immortels que les générations se transmettent et qu'on apprend à admirer dès l'enfance, mais les œuvres sont restées lettres closes : les uns, ennuyés des travaux sérieux, les ont repoussées sans examen ; les autres n'ont pas trouvé le temps d'y songer au

milieu des préoccupations du monde qui s'ouvrait devant eux.

Malheureusement on est forcé d'avouer que le plus grand nombre de ces dédaignés n'ont eu que le sort qu'ils méritaient, et qu'ils sont, en général, trop loin des grands modèles que l'antiquité nous a légués, pour avoir les mêmes droits qu'eux à notre attention. Aussi ai-je commencé par dire que je ne pouvais faire l'éloge de mon sujet : parmi les écrivains que je me propose d'étudier, s'il se trouve par hasard quelques noms illustres, le plus souvent même à d'autres titres, la majorité se compose d'auteurs qui n'ont eu qu'un talent secondaire, quand ils ont eu du talent.

Faut-il donc pour cela les laisser dans l'ombre, appréciés seulement et connus par le petit nombre d'hommes qui perpétuent la tradition des fortes études, et qui vont laborieusement chercher dans les débris des siècles passés toutes les manifestations de la pensée humaine? Nous ne le croyons pas : dans ce fatras où tant d'idées fausses revêtent un style qui n'est pas

toujours irréprochable, tout ne mérite pas également l'oubli : il y a des perles dans ce fumier. Sans parler des expressions, des traits heureux, des pensées gracieuses ou profondes, l'étude de la fiction offre, même chez les écrivains les moins estimables, l'inappréciable avantage de nous initier à tous les détails les plus intimes de la vie privée, qui y trouvent mieux leur place que dans des ouvrages d'un ordre plus élevé. Au lieu du monde idéal de la tragédie et de l'épopée, le roman peint le plus souvent le monde réel, que nous y surprenons vivant et complet comme dans les fouilles d'Herculanum et de Pompéi. Notre travail peut donc avoir, à ce piont de vue du moins, une certaine utilité.

Il est une autre considération qui ne nous paraît pas à dédaigner. Genre secondaire chez les anciens, le roman, dans les littératures modernes, a envahi la première place ; il écrase tout le reste, sinon par la qualité, au moins par la quantité de ses productions; il pénètre partout, prend toutes les formes, aborde toutes les questions; il a ses génies comme la poésie et le

drame; il a les sympathies de la foule qui ne demandait autrefois que du pain et des jeux, et qui aujourd'hui consentirait quelquefois à se passer de pain pour dévorer le roman à la mode. Heureuse ou funeste, car nous n'avons pas à discuter la question, cette tendance existe : n'y a-t-il pas alors quelques raisons de rechercher jusqu'à quel point on pourrait la retrouver dans l'antiquité, et d'étudier les œuvres que les anciens ont produites en ce genre? Bannis de la littérature classique, soit à cause de leur caractère de futilité, soit en raison des mœurs trop libres qu'ils représentent souvent, soit aussi parce que leur valeur littéraire ne leur méritait pas une place à côté des chefs-d'œuvre qui forment notre jeunesse, ces ouvrages, considérés à un point de vue général et sans préoccupation des détails, peuvent, à notre avis, offrir un ensemble intéressant, et ajouter un complément à l'histoire des lettres anciennes.

Ce sont ces pensées qui ont inspiré notre livre : nous avons voulu rassembler dans quelques pages une histoire à peu près complète

du roman chez les Grecs et chez les Romains, et l'étudier dans ses diverses phases. Aussi notre travail aura une division toute naturelle : après avoir recherché l'origine de la fiction, nous examinerons ses premiers essais jusqu'à l'ère chrétienne. La deuxième période, qui comprendra les cinq premiers siècles après J.-C. nous montrera le roman dans son époque la plus riche et la plus florissante. Nous assisterons dans la troisième partie à sa rapide décadence sous le Bas-Empire, et un chapitre, résumant nos observations, contiendra nos conclusions, quant à la Grèce. Nous étudierons ensuite le roman chez les Latins, et nous terminerons en comparant ce qu'il a été dans les deux pays.

Bornant nos recherches au roman proprement dit, nous omettrons à dessein quelques œuvres qui nous paraissent sortir de notre cadre, comme l'*Atlantide*, la *Cyropédie*, la *Vie d'Apollonius de Tyane*, le *Pasteur d'Hermas*, etc. Pour nous, en effet, le vrai roman ne se trouve pas plus dansles fictions historiques ou philosophiques que dans les légen-

des chrétiennes ou les aventures apocryphes d'un thaumaturge païen.

Nous ne nous dissimulons point la difficulté de notre tâche : d'autres peut-être auraient pu l'accomplir avec plus de savoir et de talent; nous n'avons pu, nous, faire preuve que de bon vouloir, et nous avons moins consulté notre amour-propre que notre sympathie pour cette littérature antique, si chère à tous ceux qui ont le culte des chefs-d'œuvre et des souvenirs.

II

Origine des romans.

Entreprendre l'étude d'un genre secondaire et presque oublié, dont la plupart des monuments n'ont pu triompher du temps et sont à jamais perdus, dont les autres dorment dédaignés au fond des bibliothèques, c'est se résigner d'avance à de nombreuses incertitudes, souvent bien difficiles, parfois même impossibles à

résoudre, par suite de l'absence de documents. Chacun hasarde son système, et la vérité, quoi qu'on en ait dit, ne sort pas toujours incontestable du choc des opinions.

Dès le début le combat s'engage, et la première question à éclaircir, l'origine même du roman, divise les différents auteurs qui l'ont abordée. Paraît d'abord l'évêque d'Avranches, Huet, qui écrit son *Traité de l'origine des romans,* pour servir de préface à la *Zaïde* de madame de Lafayette. La préface, comme cela arrive quelquefois, vaut mieux que le livre. Pour le savant prélat, le roman grec vient de l'Orient, la grande patrie des fictions, le berceau de ces peuples qui ne s'expriment que par allégories, qui enveloppent leur théologie, leur philosophie, leur politique, leur morale, de fables et de paraboles. Tels sont les Syriens, les Égyptiens, les Juifs. « Presque tout, dit-il, était déguisé chez eux (les Egyptiens), leur religion était toute voilée... Homère, qui les avait visités, rapporta de chez eux cet esprit fabuleux qui lui fit inventer non-seulement les admirables poëmes qu'il nous

a laissés, mais encore mille nouveautés dans la généalogie, les dignités et les emplois des divinités grecques, et ce fut là qu'il se perfectionna dans la poésie, qui y a toujours été soigneusement cultivée... Hérodote dit que les Grecs avaient pris des Egyptiens leur théologie mythologique... Et ce fut sans doute de ces prêtres que Pythagore et Platon, aux voyages qu'ils firent en Egypte, apprirent à travestir leur philosophie et à la cacher dans l'ombre des mystères et des déguisements [1]. » Et le savant évêque, après avoir exposé longuement ses raisons, dont nous citons seulement quelques-unes, conclut à l'origine tout orientale du roman chez les anciens.

En opposition avec ce système dont Huet est, non pas le seul, mais le principal défenseur, un autre s'est produit à une époque plus récente. M. Zevort, dans l'introduction qui précède sa traduction des romans grecs [2], discute longuement cette origine, combat les conclusions de Huet, et se prononce ouvertement contre lui.

[1] *Traité de l'Orig. des rom.*, p. 16-17.
[2] Édit. Charpentier, 2 vol. 1855.

Pour M. Zevort le roman grec est indigène, autochthone, il ne doit rien aux étrangers; l'imagination grecque était assez riche de son propre fonds pour n'avoir pas besoin de faire des emprunts à des peuples qu'elle méprisait et qu'elle flétrissait du nom de barbares. Lorsque les Grecs ont voulu faire des romans, ils ont écrit la fiction de l'*Atlantide* et la *Cyropédie*, chefs-d'œuvre avec lesquels on ne peut comparer les narrations diffuses des Orientaux. Plns taid même, lorsque les romans dégénérèrent comme tout le reste, un des caractères de leur faiblesse c'est que l'expression des mœurs y est partout la même ; c'est que tout y est grec depuis les dieux de l'Inde jusqu'à ceux de Méroé. Si donc les Grecs voulaient ainsi se retrouver partout et *helléniser*, pour ainsi dire, les barbares, comment admettre qu'ils aient consenti à recevoir le roman de ces mêmes barbares ?

Entre ces deux opinions extrêmes et trop absolues peut-être, il en existe une troisième qui mérite toute notre attention : c'est d'ailleurs celle d'un homme qui est une de nos illustra-

tions dans la littérature et dans l'Université; j'ai nommé M. Villemain, qui a touché brièvement cette question dans son *Essai littéraire* sur les romans grecs[1] : « Le docte Huet, dit-il, en attribuant l'origine des romans à l'imagination des peuples asiatiques, suppose qu'ils furent importés assez tard dans la Grèce, et qu'ils y passèrent comme un fruit de la conquête de l'Orient. Les ouvrages qui nous restent sous le titre de romans grecs sembleraient justifier cette opinion, puisqu'ils appartiennent tous à des âges postérieurs à celui d'Alexandre et sont nés dans la décadence littéraire de la Grèce. Mais il ne faut pas tirer de cette première apparence une induction trop exclusive. Peut-on supposer, en effet, qu'aucun genre d'imagination, qu'aucune forme de l'esprit ait été étrangère aux beaux jours de cette civilisation grecque si inventive et si raffinée ? Non, sans doute. Mais la fiction romanesque se produisit alors sous des formes plus sévères et plus nobles, et se trouva bornée dans ses applications par l'état social des peu-

[1] En tête de la collection publiée à Paris, chez Merlin, 1822.

ples, et par la supériorité même de leur instinct poétique. »

Les trois systèmes que nous venons d'exposer ne sont pas des opinions purement personnelles, comme on pourrait le croire en nous voyant attacher un nom à chacun d'eux : ils comptent tous plus ou moins d'adhérents. Il y a peut-être quelque témérité à prétendre juger dans de pareilles questions : pourtant nous n'hésitons pas à dire que la troisième opinion, sans être complétement irréprochable, nous paraît préférable aux deux autres, et que toutes trois, d'ailleurs, pèchent par une des causes les plus fécondes de nos erreurs, par une mauvaise définition des termes : elles ont confondu la fiction avec le roman proprement dit.

La fiction vient de l'Orient : ce premier point est incontestable. Elle est née sous la tente des peuples nomades de l'Asie, à l'ombre des palmiers, au milieu de ces hommes curieux et avides de merveilleux récits. Elle a défrayé les interminables causeries de leurs conteurs, dont la riche imagination aimait à se jouer dans ces

riants et magnifiques mensonges. Ce trait du caractère oriental est même tellement connu, que tout développement à ce sujet tomberait presque infailliblement dans le lieu commun. Que pourrions-nous, en effet, ajouter à tout ce qui a été dit sur les fables merveilleuses de la Bible, reproduites en partie dans le Coran, et sur les fables si célèbres des prêtres d'Egypte? Qui ne sait que les récits innombrables des Arabes ont fourni, même aux modernes, de précieuses ressources; que quelques-uns des meilleurs épisodes du *Roland Furieux* n'ont pas une autre origine; qu'ils ont inspiré plusieurs des *Contes* les plus piquants de La Fontaine, et que nous devons même à l'Orient les types de *Georges Dandin* et du *Médecin malgré lui?* La popularité des *Mille et une Nuits* nous dispense de parler de la Perse, et l'imitation des fables indiennes est constatée, dès la plus haute antiquité, par les fréquents emprunts de Pythagore, par les *Fables* d'Esope, inspirées par Lockman, et par mille imitations, dont une des plus remarquables, l'histoire d'Adam et d'Ève, rap-

pelle si bien la légende indienne d'*Adimo et Procriti*. Tous ces récits ont envahi, avec la conquête, l'Ionie d'abord, puis la Grèce elle-même ; ils n'ont pas donné aux Grecs le goût des fictions dont est travaillé tout peuple jeune, sans avoir pour cela besoin d'une influence étrangère, mais ils ont pu fournir à ce goût un aliment d'autant plus recherché qu'il venait de loin et qu'il avait l'attrait de la nouveauté.

Cette propension vers le merveilleux se retrouve, en effet, partout ; elle apparaît même dans un genre dont, au premier abord, la sévérité paraît devoir la repousser : dans l'histoire. Les récits des temps primitifs ne sont souvent qu'un tissu de fables : Hérodote, par exemple, mêle la fiction à l'histoire, sans souci de la critique, et presque tous les autres imitent plus ou moins son exemple. Il est vrai que l'incertitude qui règne sur les temps reculés où se réfugie la fiction est une excuse pour l'écrivain, et même, jusqu'à un certain point, peut justifier sa conduite ; mais dans cette incertitude même, dans ces mille fables populaires qui enveloppent

une période, un peuple, un héros aussitôt que les années ont passé sur eux, se trouve précisément la preuve de cet amour du merveilleux que nous voulions constater, amour qui va jusqu'à dénaturer les faits pour les idéaliser, et pour peindre le plus souvent les hommes non pas tels qu'ils sont, mais tels qu'ils devraient être.

La religion n'échappe pas à cette influence : elle se compose d'une foule de symboles, d'allégories qui prennent un corps, et qui viennent presque toutes de l'Orient, de l'Egypte surtout. Plus tard, les mythologues grecs eux-mêmes en donneront l'interprétation. Paléphate expliquera les chevaux de Diomède et les chiens d'Actéon, qui n'avaient aucun goût pour la chair humaine, pas même pour celle de leurs maîtres, mais qui les ruinèrent ; Niobé, pour lui, n'est qu'une mère affligée faisant placer sur le tombeau de ses enfants une statue de pierre qu'il a vue lui-même ; le fameux cheval de Troie n'est pas plus que le reste à l'abri de ces révélations indiscrètes, et nous ne pouvons

plus croire aux Grecs cachés dans ses flancs. Il n'est pas jusqu'à la terrible Méduse qui ne perde tout son prestige, lorsque Héraclite, à l'exemple de Paléphate, nous apprend que ce n'était qu'une belle courtisane éprise de Persée. Tout le polythéisme s'explique ainsi, et la plupart des anciens eux-mêmes, en se soumettant à cette religion, n'en ignoraient pas cependant la véritable valeur; mais leur esprit, avide de fictions, accueillait celles-ci comme toutes les autres, parce qu'il y trouvait la satisfaction d'un de ses goûts les plus chers.

On ne peut douter qu'aux fictions religieuses se soient joints des récits d'un autre caractère et qui furent le type des anciennes compositions grecques. Celles-ci en effet sont de trois sortes : les *Milésiennes*, les *Métamorphoses* et les *Voyages*, et l'examen des récits orientaux qui nous restent suffit pour prouver la communauté d'origine de toutes ces inspirations.

Nous ne nous arrêterons pas ici aux Milésiennes dont nous parlerons bientôt plus longuement ; constatons seulement en passant que ces

récits amoureux et souvent trop libres, ont pu emprunter une partie de leur licence à la mollesse des colonies grecques, mais que du reste ils sont bien en rapport avec une foule de contes piquants qui nous viennent de l'Orient.

D'ailleurs les Milésiennes ne sont que la première et la plus ancienne forme du roman grec, et pour nous l'imitation orientale se montre aussi dans des écrits postérieurs et plus connus. C'est elle qui dicte ces interminables voyages des amoureux dans des pays inconnus ou mystérieux, ces odyssées sans fin où viennent s'encadrer les récits les plus bizarres, les fables les plus grossières, et qui servent de prétexte à l'auteur pour entasser souvent sans discernement toutes les histoires merveilleuses ou absurdes qui pouvaient flatter la crédulité populaire. Des Orientaux aussi viennent ces métamorphoses, ces changements d'hommes en bêtes, qui s'allient si bien avec leur amour du merveilleux et dont leurs contes nous offrent tant d'exemples. Toutes les probabilités sont donc pour cette hypothèse, et elles se changent en

certitude par la comparaison de cette partie de la littérature grecque avec ce qui nous reste des conteurs de l'Orient. La fiction, après s'être produite dans les mythes religieux, a passé par les métamorphoses et les voyages pour arriver au roman de la vie réelle.

Il importe ici de faire une distinction propre, suivant nous, à infirmer le principal argument du système qui veut attribuer au roman grec une origine exempte de toute influence étrangère. Affirmer simplement que les Grecs, assez riches de leur propre fonds, auraient mis une sorte d'amour-propre national à rejeter un genre de littérature qui leur venait des barbares, cela ne suffit pas pour que le fait demeure acquis, surtout quand il y a, comme dans cette circonstance, des probabilités en faveur du contraire. Nous ne discuterons donc pas cette affirmation qui ne repose que sur des présomptions plus ou moins justifiées. Les faits seuls peuvent nous occuper, parce que seuls ils apportent avec eux dans le débat un caractère réel d'autorité. Or un fait est cité et nous devons y répondre : lors-

que les Grecs ont voulu s'occuper du roman, ils ont fait l'*Atlantide* et la *Cyropédie*, deux chefs-d'œuvre qui n'ont aucun rapport avec les fictions de l'Orient.

Ce raisonnement peut faire d'abord quelque impression, mais il ne soutient pas l'examen et, pour le réduire à néant, il nous suffira de jeter un rapide coup d'œil sur les ouvrages que les Grecs nous ont légués sous le nom de romans. Ces ouvrages forment trois classes : dans la première, nous trouvons les Milésiennes, les Métamorphoses, les Voyages, les récits amoureux, Antonius Diogène, Parthénius, Lucius, Lucien, Jamblique, Xénophon d'Ephèse, Héliodore, Achille Tatius, Longus, les vrais romanciers, les plus connus ; dans la seconde, quelques chefs-d'œuvre que l'on peut considérer comme romans, parce qu'ils reposent sur des fictions, mais qui n'ont pas le caractère général du roman chez les anciens : l'*Eubéenne* de Dion Chrysostome, l'*Atlantide*, la *Cyropédie*, le poëme de Musée sur Héro et Léandre ; dans la troisième enfin, les romans de la décadence,

œuvres informes et barbares, expression dégénérée d'un genre littéraire qui ne s'était jamais beaucoup élevé.

Il résulte de cette simple énumération une conséquence évidente : la *Cyropédie* et l'*Atlantide* ne sont point des modèles de romans grecs, quoique ce soient deux fictions. Ce sont des accidents heureux, des exceptions qui ne nous occuperont même pas plus tard, parce qu'elles ne rentrent pas dans notre cadre consacré aux romans proprement dits, et, s'il a été possible à deux hommes de génie, à deux écrivains éminents de se frayer une route à part, de créer presque un genre à eux dans un jour d'heureuse inspiration, on ne peut inférer de là que tous les autres ont suivi leur exemple. Leurs œuvres elles-mêmes prouvent le contraire, car, dans presque tous les autres ouvrages, comme nous le verrons, se retrouvent les caractères de la fiction orientale. D'ailleurs M. Villemain répond pour nous avec raison [1] : « On concevra sans peine que cette invention romanesque qui ne fut pas né-

[1] *Essai littéraire,* déjà cité.

gligée par deux philosophes éloquents, dans les plus beaux siècles d'Athènes, n'ait pas dû s'étendre alors à beaucoup d'autres sujets. Tout l'empire de la fiction était, pour ainsi dire, envahi par le polythéisme ingénieux des Grecs. Cette croyance devait suffire aux imaginations les plus vives; elle satisfaisait ce besoin de fables et de merveilleux si naturel à l'homme. »

Le roman grec vient donc, le plus souvent du moins, de l'Orient. Mais il y a plus : la plupart des romanciers grecs sont Orientaux et il suffit d'examiner leurs noms pour s'en convaincre. C'est d'abord Antonius Diogène, dont on ne peut déterminer le patrie d'une manière certaine, mais qui, selon toute probabilité, était Asiatique; puis le Cilicien Cléarque de Soli, dont les histoires amoureuses ne nous sont pas parvenues. Parthénius est né à Nicée, Dion Chrysostome à Pruse, Lucien à Samosate; vient ensuite Jamblique, Syrien par la naissance, Babylonien par l'éducation, et Amélius, originaire, comme lui, de la Syrie. Des quatre Xénophon, un seul est Grec, et nous avons dit qu'il n'était guère à

nos yeux qu'une brillante exception; les trois autres ont pour patrie Antioche, Ephèse et Chypre; Achille Tatius et Severus sont d'Alexandrie, et Héliodore d'Emèse. Longus, Chariton d'Aphrodisée, Théodore Prodrome sont tous Asiatiques, et Eumathe est Egyptien. La Grèce proprement dite n'a donc, on le voit, presque rien de commun avec ses romanciers; elle leur prête sa langue, mais la plupart d'entre eux ne lui appartiennent ni par la naissance, ni par l'éducation, ni par les mœurs, et ainsi tombe de lui-même l'argument qui prête aux romanciers grecs de la répugnance à obéir aux traditions étrangères. Le roman grec n'appartient pas à la Grèce; les romanciers grecs d'origine ne sont que des exceptions, et les autres n'ont pas dû hésiter à puiser leurs inspirations dans le milieu où ils vivaient.

D'un autre côté, on comprend facilement que les Grecs n'aient pas abordé le roman : ils l'auraient pu faire sans doute avec succès, s'ils avaient voulu s'en occuper. Platon et Xénophon

en sont la preuve, et ici nous dirons avec M. Villemain : « Peut-on supposer qu'aucun genre d'imagination, qu'aucune forme de l'esprit ait été étrangère aux beaux jours de cette littérature grecque si inventive et si raffinée? Non, sans doute. » S'ils ont dédaigné ce genre de littérature, c'est parce que des voies meilleures s'ouvraient à leur génie, parce que leur vie même n'offrait pas au roman une carrière assez vaste et assez complète, parce que la fiction chez eux trouvait à s'exercer dans une sphère supérieure et dans des conditions plus grandes et plus attrayantes. Leur roman à eux, c'est le théâtre et l'épopée, leurs vrais romanciers s'appellent Homère, Hésiode, Eschyle, Sophocle, Euripide. Les fictions empruntées à la vie réelle auraient été bien pâles à côté des fables héroïques et nationales qui s'adressaient à la fois au goût littéraire du peuple et à son patriotisme. D'un autre côté, leurs dieux et leurs héros joignaient au prestige de la grandeur et de la gloire quelque chose d'humain qui les rappro-

chait plus ou moins de la terre. Ce n'étaient point des abstractions mystérieuses inaccessibles à l'intelligence populaire et protégées par leur majesté comme par une barrière infranchissable. Ils n'étaient que les premiers de la grande famille grecque : comme les hommes, tous avaient eu des faiblesses, quelques-uns avaient connu le malheur ; on les regardait avec une sorte de familiarité respectueuse, ils avaient leur place dans toutes les traditions, et la religion tenait à l'histoire par des rapports si nombreux et si intimes qu'il eût été souvent difficile de les séparer.

D'ailleurs, dans ces temps héroïques, dans ces petites républiques si vaillantes et si dévouées à leur liberté, les intérêts de l'Etat et les combats occupaient trop les esprits pour laisser une grande place aux intrigues secondaires du roman. La vie de chaque citoyen était publique, et, pour ces âmes patriotiques et guerrières, le vrai roman, c'était l'histoire même de leurs exploits, c'était le livre d'or de leur gloire qu'ils écrivaient à la pointe de leurs

glaives et avec le sang des peuples barbares.

Aussi nous ne regardons pas l'absence presque complète du roman comme une lacune bien regrettable dans la grande et vraie littérature grecque ; elle nous a donné en compensation assez de chefs-d'œuvre pour se mettre à couvert du reproche d'impuissance. Cette considération, un peu trop négligée peut-être par la plupart de ceux qui ont déjà traité cette question, est probablement la cause de toutes les discussions qui se sont élevées à ce sujet. Les uns se sont fait un point d'honneur de défendre l'originalité littéraire de la Grèce, tandis que les autres, frappés par l'évidence des faits généraux et négligeant les détails, n'ont vu dans tous les romans grecs que le fruit de l'inspiration étrangère. A ces deux systèmes exagérés, nous préférons, comme nous l'avons dit, le troisième, qui prend un terme moyen, et qui nous paraît approcher davantage de la vérité.

La question, en effet, ne peut être résolue d'une manière trop absolue : elle est complexe, et sa solution doit l'être aussi. Il faut considérer

le roman chez les anciens dans ses phases successives, et surtout tenir compte de la nationalité des écrivains.

Dans sa première époque, le roman vient de l'Orient, et on ne peut contester que l'Asie fut son berceau. Il a emprunté seulement à la Grèce son langage, mais pour le reste il lui est étranger. Il n'inspira pas alors d'œuvres à des Grecs; mais il est presque impossible de ne pas croire qu'il leur donna le goût des fictions, ou plutôt qu'il augmenta celui qu'ils avaient déjà. Il eut donc une influence indirecte sur certains écrits des Grecs, sur l'*Atlantide*, sur la *Cyropédie*, œuvres admirables que nous ne regarderons pas comme entachées d'un vice originel parce que le genre auquel elles appartiennent ne vient pas de la Grèce même. Quoi qu'il en soit, elles ont une originalité évidente, comme celle de tous les ouvrages du génie. Ce sont les plus brillants monuments du second âge du roman, et, quoiqu'ils forment une classe à part, on doit en tenir compte, et ne pas les confondre avec les ouvrages conçus sous l'inspiration directe

de l'imitation orientale. Huet n'a pas fait cette distinction, et c'est en cela que nous le trouvons trop exclusif. Parlerons-nous maintenant du roman dans sa décadence? A quoi bon, puisqu'il se traîne péniblement dans le sentier battu et copie maladroitement ses devanciers? Celui-ci du moins n'a pas de prétentions à l'originalité, et il n'y a pas lieu de s'en occuper.

Nous devions établir ce point de départ avant d'aborder l'examen du roman lui-même : nous connaissons maintenant son origine, nous pourrons le suivre plus facilement dans la carrière qu'il a fournie et apprécier ses différentes transformations depuis les temps les plus reculés jusqu'aux derniers siècles du moyen âge, où nous le verrons finir dans des œuvres à moitié barbares, pastiches sans goût, sans intérêt, sans style, condamnés en naissant à l'oubli, et qui ne méritent pas d'en sortir.

PREMIÈRE PARTIE

LES CONTEURS

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS
JUSQU'A L'ÈRE CHRÉTIENNE.

I

Contes Milésiens, Sybaritiques, Cypriens, etc. — Aristide de Milet.

Les Grecs de l'Ionie tenaient de la mère patrie le goût des travaux littéraires et l'amour enthousiaste de la poésie et des œuvres d'imagination. Amollis d'ailleurs par le luxe et le climat de l'Asie, dégradés par la servitude dont ils ne se consolaient que par la corruption, on conçoit facilement qu'ils aient les premiers cultivé cette littérature facile et licencieuse qui répondait à la fois à leur passion pour les jouissances intellectuelles et à leurs instincts

voluptueux. Milet surtout se signala par ces productions, au point qu'elles reçurent le nom générique de Milésiennes. Il est difficile d'apprécier exactement le caractère de ces œuvres; car, après avoir fait les délices de la Grèce, après avoir même trouvé grâce devant la grave austérité des Romains, elles ont toutes péri, sans laisser d'autres traces que le souvenir de la faveur unanime qu'elles obtinrent dans l'antiquité. On a regardé comme des Milésiennes quelques-uns des récits de Parthénius de Nicée, dont nous nous occuperons plus loin; mais cette assertion ne repose pas sur des preuves incontestables, et, d'ailleurs, en admettant qu'elle soit prouvée, on ne pourrait guère tirer de son livre une appréciation certaine. Ce n'est, en effet, qu'une compilation de contes et d'histoires fort abrégés, qui ne peuvent donner qu'une bien faible idée des sources où il a puisé, sans parler du style, dont il ne reste rien après cette transformation.

On pourrait, avec plus de raison, regarder comme des modèles de Milésiennes, dans le

Satyricon, l'histoire de la Matrone d'Ephèse, qui, pour le dire en passant, se retrouve aussi dans des contes chinois, en compagnie de *Pyrame et Thysbé ;* on pourrait surtout donner ce nom au ravissant épisode de *Psyché*, dans l'*Ane d'or*, qui paraît n'être que la reproduction ou la traduction d'une des plus célèbres Milésiennes antiques. Toutefois, il ne faudrait pas porter à ce sujet un jugement trop exclusif : nous savons, en effet, qu'on finit par comprendre sous la dénomination de Milésiennes tous les récits d'amour destinés à charmer l'oisiveté des jeunes débauchés et des courtisanes, et si les premiers modèles du genre, si les vraies Milésiennes avaient été pareilles aux deux petits chefs d'œuvre que nous citons, il est probable qu'elles n'auraient pas encouru le blâme et le mépris dont elles ont été flétries quelquefois.

L'on peut, en effet, se défier de l'impartialité de l'empereur Septime-Sévère, qui les appelait des contes de vieille femme, et qui apportait peut-être dans cette appréciation quelque ressentiment contre son compétiteur Albinus; mais

on a des témoignages plus certains, et auxquels il faut bien se rendre. Ovide, que l'on ne soupçonnera pas de pruderie et de rigorisme, a blâmé deux fois ces sortes de compositions :

Junxit Aristides Milesia crimina secum [1]. .
Vertit Aristidem Sisenna, nec obfuit illi
Historiæ turpes inseruisse jocos [2].

Plutarque [3] rapporte une anecdote qui vient à l'appui de cette double citation : Après la victoire que Suréna remporta à Carrhes sur Crassus, on trouva dans le bagage d'un officier, nommé Roscius, cette même traduction des Milésiennes d'Aristide par Sisenna à laquelle Ovide fait allusion plus haut. Suréna, ayant assemblé le sénat de Séleucie, y fit apporter ce livre et en prit occasion d'insulter les Romains, qui, même à la guerre, ne pouvaient s'abstenir de lire de pareilles infamies.

[1] *Fastes II*, vers 412. « Aristide a réuni des *turpitudes milésiennes.* »
[2] *Ibid.* vers 413. « Sisenna a traduit Aristide et on ne lui a point reproché d'avoir mêlé à l'histoire des *badinages indécents.* »
[3] *Vie de Crassus,* chap. XXXII.

Ces passages ne laissent plus de doute sur le genre auquel appartenaient les Milésiennes : c'étaient évidemment de petits contes enjoués et licencieux, des récits légers et badins, des aventures d'amour ; en un mot, une littérature faite pour plaire à des désœuvrés, chez qui les plaisirs sensuels n'avaient pas étouffé le sentiment littéraire.

Malheureusement, comme nous l'avons dit, de toutes ces œuvres il ne nous reste rien que le nom d'un petit nombre d'auteurs et quelques traductions ou imitations, probablement bien inférieures aux originaux.

Nous avons inscrit en tête de ce chapitre le plus connu de ces écrivains : Aristide de Milet. On ignore l'époque où il vécut et les particularités de sa vie. On sait seulement que ses Contes avaient été traduits en latin par L. Cornélius Sisenna, historien distingué, qui fut préteur de Sicile et d'Achaïe et contemporain de Sylla et de Marius. Harpocration cite le sixième livre de l'ouvrage d'Aristide, et Plutarque, outre le passage tiré de la *Vie de Crassus*, parle en d'autres

endroits encore de cet auteur pour mentionner le reste de ses écrits : une *Histoire de Sicile*, en quarante livres; une *Histoire générale* et des *Persiques*, dont Stobée nous a conservé un fragment.

On ne sait au juste s'il s'agit de Milésiennes dans ces contes faits à plaisir que Plutarque attribue à Héraclide écrivant sous le nom fabuleux d'Abaris, et mêlant à ces fictions les opinions des philosophes sur la nature de l'âme. Mais il est un autre auteur de Milésiennes qui n'est pas contesté : c'est Claudius Albinus, qui disputa quelque temps l'empire à Septime-Sévère. Nous savons par Capitolinus que cet Albinus avait fait des contes Milésiens assez médiocres, mais qui cependant obtinrent un certain succès, sans doute à cause de la position de leur auteur.

« Je trouve, dit Huet[1], qu'un Denys, Milésien, qui vécut sous le premier Darius, avait écrit des histoires fabuleuses ; mais n'étant pas certain que ce ne fût pas quelque compilation

[1] *Traité* cité, p. 56.

de fables anciennes, et ne voyant pas assez de fondement pour croire que ce fussent des fables proprement appelées Milésiennes, je ne le mets point au rang des faiseurs de romans, non plus que Hégésippus, et ces autres auteurs dont Parthénius cite les Milésiaques, parce qu'il est visible, par les narrations qu'il emprunte d'eux, qu'ils avaient écrit l'histoire ancienne de Milet, et non pas des fables que l'on a appelées Milésiennes. »

Huet a raison, et la vérité de sa conjecture apparaît plus encore après la lecture des *Recherches* de Lebeau jeune *sur les auteurs dont Parthénius de Nicée a tiré ses narrations*[1]. Il en résulte, en effet, que le titre de Milésiaques désignait non-seulement les contes de ce nom, mais encore les histoires de la ville de Milet, car un grand nombre de récits de Parthénius roulent sur des faits historiques, ce qui d'ailleurs permet de supposer que son livre, comme nous l'avons déjà dit, contient bien peu de vraies Milésiennes.

[1] *Hist. de l'Acad. des inscript.*, tome XXXIV.

Du reste, si les Milésiens étaient les plus célèbres dans ce genre, ils avaient de nombreux imitateurs. Ces fictions légères s'étaient produites partout où elles s'étaient trouvées dans les mêmes conditions, c'est-à-dire en face d'un peuple à la fois intelligent et voluptueux : ainsi nous trouvons en grand renom les contes Éphésiens, Cypriens, Sybaritiques, etc. Ces derniers surtout furent presque aussi célèbres que les Milésiennes : Aristophane en parle, et Ovide cite comme une composition graveleuse la *Sybaritide*, ouvrage composé de son temps sur le modèle des vieilles fables de Sybaris. Ce n'était, du reste, qu'avec le temps qu'elles étaient devenues licencieuses, car Elien en cite une que la morale la plus sévère ne peut réprouver. La voici : « Un enfant de Sybaris, conduit par son pédagogue, rencontre dans les rues un vendeur de figues sèches et lui en dérobe une. Son pédagogue, l'ayant repris aigrement, lui arracha la figue et la mangea [1]. »

Mais elles se corrompirent comme les mœurs,

[1] Elien, *Hist. var.* XIV, 20.

et devinrent très-lascives. Pour charmer les débauchés du vieux monde romain comme les Grecs de la décadence, il fallait bien qu'à l'attrait des fictions se joignissent la nudité des images, et les conceptions les plus propres à flatter des cœurs blasés et des imaginations déréglées.

Toutes ces inventions de l'esprit de débauche ont passé avec les générations dont elles firent les délices; œuvres légères, non-seulement elles n'ont pu traverser les siècles, mais elles ont même laissé très-peu de traces dans les ouvrages presque du même genre, auxquels elles auraient pu cependant fournir de nombreuses inspirations. Le roman grec paraît avoir fort peu puisé à cette source, et si ces fables ont exercé sur les romanciers quelque influence, c'est en leur donnant ce ton libre, cette licence dans les allures qui se retrouvent même dans les auteurs les plus honnêtes, et dans lesquels il faut bien voir ou un sacrifice fait aux idées de l'époque, ou une tradition dont il était difficile de secouer le joug.

II

Cléarque de Soli.

« Cléarque de Soli, ville de Cilicie, qui vécut du temps d'Alexandre, et fut, comme lui, disciple d'Aristote, est le premier que je trouve avoir écrit des livres d'amour. Encore ne sais-je pas bien si ce n'était pas un recueil de plusieurs événements amoureux tirés de l'histoire ou de la fable vulgaire, semblable à celui que Parthénius fit depuis sous Auguste et qui s'est conservé jusqu'à nous. Ce qui me donne ce soupçon, c'est une historiette qu'Athénée a prise de lui, où il rapporte quelques marques d'estime et de passion que donna Gygès, roi de Lydie, à une courtisane qu'il aimait[1]. »

Ainsi s'exprime Huet, dans son *Traité de l'origine des romans*, et nous n'avons rien à ajouter à ce jugement; Cléarque n'a rien laissé,

[1] P. 58.

de sorte qu'on ne peut se prononcer d'une manière certaine sur son compte, et son ouvrage pourrait bien en effet n'être, comme le conjecture le savant prélat, qu'un de ces recueils d'aventures amoureuses qui semblent avoir été alors à la mode.

III

Jambule.

Au commencement de son *Histoire véritable*, Lucien parle des merveilleux récits composés par Jambule sur la grande Mer. Il les traite d'inventions fabuleuses, mais il affirme que l'auteur les avait présentés de manière à exciter l'intérêt. Ces récits n'existent plus et, sans un passage assez étendu de Diodore de Sicile, nous n'aurions pas d'autres renseignements que la phrase de Lucien.

Suivant Diodore [1], Jambule était le fils d'un

[2] Lib. II. c. LV et XIX.

marchand et embrassa la profession paternelle. Pris en Arabie par des brigands, il fut fait pasteur avec un de ses compagnons, puis bientôt des Éthiopiens les enlevèrent tous deux, les emmenèrent dans leur pays et les embarquèrent pour obéir aux prescriptions d'un ancien oracle. On leur donna une barque avec des vivres pour six mois et on leur enjoignit de se diriger vers le midi. En suivant cette direction, ils devaient, aux termes de l'oracle, atteindre une île bienheureuse où ils passeraient leur vie au sein du bonheur. De plus, s'ils parvenaient sains et saufs à cette île, leur patrie serait heureuse pendant six cents ans. Ils partent après un grand sacrifice et, au bout de quatre mois, ils arrivent à leur destination. Ils sont bien accueillis, et vivent fort tranquilles avec les insulaires dont Jambule décrit les mœurs. Après un séjour de sept ans dans l'île bienheureuse, les deux voyageurs sont chassés du pays, à cause de la dépravation de leurs mœurs. Ils reprennent leur embarcation, naviguent pendant quatre mois et atteignent les syrtes sablonneuses de l'Inde, où le compagnon

de Jambule se noie. Resté seul, celui-ci se rend à un bourg dont les habitants le conduisent au roi, dans la ville de Polibothra, assez éloignée de la mer. Ce roi, ami des Grecs et des lettres, reçoit le voyageur avec bonté et lui fournit les moyens de retourner dans sa patrie. Il passe en Perse et de là en Grèce, où il écrit le récit de ses aventures et beaucoup de choses merveilleuses sur l'Inde.

On ne sait rien de plus de ce Jambule et de son ouvrage. On peut seulement conjecturer par ce qui précède qu'il s'agit ici d'un de ces voyages imaginaires alors en vogue, dans le genre du livre d'Antonius Diogène, que nous verrons plus tard. Malgré leur absurdité, ces relations de voyages lointains et de choses merveilleuses sont une des premières formes du roman grec et, à ce titre, nous n'avons pas cru devoir omettre Jambule, quelque peu connu qu'il soit d'ailleurs : c'est un jalon dans la route que nous avons à parcourir.

IV

Parthénius de Nicée.

Ici enfin nous sortons du champ des conjectures et, si nous n'avons sur la vie de Parthénius que des renseignements incomplets, nous possédons au moins celui de ses ouvrages qui lui a valu une place parmi les auteurs de fictions. Il était de Nicée, et l'époque de sa naissance est inconnue ; on sait seulement par Suidas qu'il fut fait prisonnier par Cinna pendant la guerre de Mithridate, amené à Rome, puis rendu à la liberté, en considération de son savoir. Il fut lié avec Cornélius Gallus, le poëte élégiaque auquel il a dédié son livre, et il enseigna à Virgile la littérature grecque, au rapport de Macrobe [1] et d'Aulu-Gelle [2]. Le *Moretum* ne serait même qu'une imitation d'un poëme grec de Parthénius

[1] Lib. V, ch. XVII.
[2] Lib. IX, ch. IX et Lib. XIII ch. XXVI.

d'après une note que Vossius prétend avoir vue sur un manuscrit de Virgile à la Bibliothèque Ambroisienne. Parthénius avait aussi écrit des Métamorphoses perdues avec ses autres ouvrages et qui avaient peut-être inspiré celles d'Ovide. L'époque de sa mort est aussi incertaine que celle de sa naissance, car on ne peut sur ce point s'en rapporter au passage déjà cité de Suidas qui, sans doute par une erreur de copiste ignorant, le fait vivre jusqu'au règne de Tibère. Il faudrait, pour admettre cette hypothèse, supposer qu'il fut fait prisonnier étant encore extrêmement jeune, ce qui ne peut s'accorder avec le savoir qu'on lui attribue à cette époque et auquel il dut sa liberté. D'ailleurs, il aurait dans ce cas atteint un âge fort avancé, et par conséquent aurait été cité par Phlégon de Tralles et par Lucien dans le traité que tous deux ont consacré aux personnes qui ont vécu longtemps. Cette erreur n'a pu venir que du passage où Suétone [1] parle de l'affection de Tibère pour Parthénius ; mais il est presque certain que,

[1] Suétone, *Tibère*, ch. LXX.

dans cet endroit, Suétone a voulu parler non de l'écrivain, mais de ses ouvrages.

Sous le titre d'*Aventures d'amour*, Parthénius a écrit trente-six narrations fort courtes, comme il le dit lui-même, et dans le seul but de fournir des sujets à son ami Cornélius Gallus. La plupart de ces narrations sont en effet du domaine de l'élégie ou de la tragédie, et n'ont aucun rapport avec l'idée qu'on se fait des Milésiennes. Le style est loin de racheter le peu d'intérêt du sujet : il est assez facile, mais nu, sec et parfois bizarre. Le seul mérite, et c'en est un véritablement, c'est le soin qu'a pris Parthénius d'indiquer les sources où il a puisé ses récits. A ce titre au moins, son recueil est précieux, car il nous a conservé quelques fragments d'auteurs dont les noms seuls restaient, et il comble ainsi quelques lacunes dans l'histoire littéraire de cette époque si maltraitée par le temps.

V

Conon.

Compilateur comme Parthénius, Conon n'a pas le même mérite : il n'a pas pris la peine de nous indiquer les sources où il a puisé ses récits, et cela est d'autant plus regrettable que plusieurs ne manquent pas d'intérêt. Ils ont pour objet principal les fables relatives aux villes et surtout à l'origine des colonies. Quelques-uns sont de petites historiettes assez piquantes qui appartiennent peut-être à la famille des contes Milésiens. Nous ne connaissons Conon et son ouvrage que par Photius qui analyse ses cinquante narrations, mais qui dit fort peu de chose de leur auteur. On sait seulement qu'il était grammairien et qu'il vivait du temps d'Antoine, puisqu'il a dédié son livre à Archélaüs Philopator, auquel Antoine donna le trône de Cappadoce. Photius ajoute qu'il écrivit dans le dialecte attique, que

son style était brillant et gracieux par les constructions et le choix des mots, et qu'il y joignait le mérite de la concision, mais nous sommes forcés de le croire sur parole, puisque tous ces mérites ont dû disparaître dans les analyses du patriarche. Cervantes a introduit dans son *Don Quichotte* une des narrations de Conon, à laquelle il a ajouté quelques traits heureux. Peut-être n'est-il pas sans intérêt de reproduire ici l'original.

« Un citoyen de Milet, quittant sa patrie menacée par Harpagus, lieutenant de Cyrus, s'en va en Sicile à Tauroménium, et, là, confie sa fortune à un banquier, son ami, puis revient chez lui. Milet fut prise par Cyrus, mais elle ne souffrit aucun des maux qu'on avait redoutés. Le Milésien vient à Tauroménium pour emporter son dépôt : le banquier avoue qu'il l'a reçu, mais il prétend l'avoir rendu. Après grand combat et grande contestation, le Milésien appelle le dépositaire infidèle à prêter serment. Le banquier imagine cette ruse : il creuse un roseau comme une flûte, fait fondre l'or

qu'on a déposé entre ses mains, le verse dans le roseau et l'y assujettit, puis il va au tribunal, s'appuyant sur le roseau, comme pour soutenir la faiblesse de ses jambes. Au moment de jurer, il confie la canne, comme pour la reprendre aussitôt après, au Milésien qui se trouvait près de lui, puis, levant les mains, il jure qu'il a rendu le dépôt à celui qui le lui avait confié. Indigné, le Milésien jette la canne et s'écrie qu'il n'y a plus de bonne foi parmi les hommes. La canne se brise et le stratagème du voleur devient évident à tous les yeux. Le Milésien rentre dans son bien, et le banquier, pour échapper à la honte et au mépris de tous, se délivre de la vie par le lacet[1]. »

Tel est le conte grec : il n'est pas sans agrément, et sans doute l'aride résumé de Photius lui enlève encore quelque mérite; mais Cervantes, en se l'appropriant et en l'attribuant à Sancho, en a fait un charmant badinage, plein de verve et de talent.

[1] Conon, narrat. XXXVIII.

VI

Plutarque.

Il n'entre pas dans notre plan d'examiner la fiction dans l'histoire : ce n'est donc pas comme historien que Plutarque figure ici, quoiqu'il ait écrit moins des biographies que de véritables romans, en racontant la vie de Thésée ou celle de Romulus et autres héros d'une époque reculée. Nous ne le rangeons ici parmi les romanciers que pour son opuscule des *Événements tragiques causés par l'amour*. Encore ces cinq narrations, dans le genre de celles de Conon et de Parthénius, ne sont-elles guère que des fictions historiques. La première seule fait exception, mais la seconde se rattache à un projet des Argiens de soumettre Corinthe ; la troisième explique la défaite des Spartiates à Leuctres par la vengeance posthume du Leuctrien Scédasus, dont deux jeunes

Spartiates avaient violé et tué les filles ; la quatrième attribue à une cause de la même nature la prise d'Hippotas par les Thébains et les Coronéens. La cinquième tend à faire voir dans le tremblement de terre qui arriva sous Archidamus, vers 470 avant Jésus-Christ, la punition des persécutions souffertes par un citoyen de Sparte et par sa famille. C'est encore, comme on le voit, presque du roman dans l'histoire, et nous n'avons cité ces courtes pages que pour ne pas paraître faire une omission dans la liste des conteurs grecs.

DEUXIÈME PARTIE

LES ROMANCIERS

DU PREMIER AU CINQUIÈME SIÈCLE

I

Dion Chrysostome.

Dion n'est pas un romancier proprement dit, et cependant nous n'avons pas cru devoir le passer sous silence : l'*Eubéenne* n'est pas un roman dans le sens habituel du mot, c'est plutôt ce que les modernes appellent une Nouvelle, mais c'est une œuvre si charmante dans ses étroites limites, qu'elle est préférable à bien des ouvrages de longue haleine, et que sa place est véritablement au premier rang parmi les travaux du même genre.

Suidas parle ainsi de Dion : « Dion, fils de Pasicrates, de Pruse, sophiste et philosophe. On l'appela Chrysostome. Il tenait à avoir un extérieur majestueux, au point de sortir vêtu d'une peau de lion. Il était mince de corps. Il passa la plus grande partie de sa vie auprès de César Trajan. Sa faveur était telle, qu'il montait dans le char royal. »

Dion a laissé quatre-vingts discours ou déclamations qui témoignent d'un certain talent oratoire et en même temps d'une élévation de pensées peu commune. Ce sont des harangues faites à plaisir sur divers sujets, et dans lesquelles il intercale une foule de récits dont il fait des démonstrations de philosophie et de morale. « La septième, dit Photius, a pour titre l'*Eubéenne ou le Chasseur*. Dion représente la vie de quelques gens de l'Eubée par lesquels il démontre qu'une existence paisible, même au sein de la pauvreté, est beaucoup plus agréable et plus avantageuse que celle qui se passe au milieu des tracas et des plaisirs de la ville. » Photius a raison : Dion démontre en

effet sa thèse, non par des raisonnements en forme, mais par quelques pages simples et touchantes qui valent mieux que tous les arguments.

Il suppose qu'un naufrage le jette sur les côtes de l'Eubée, non loin des écueils de Capharée. En errant sur le rivage, il rencontre un chasseur qui lui offre l'hospitalité, l'emmène chez lui, et lui raconte, chemin faisant, son histoire. Deux ménages unis par une double alliance mènent, au milieu de cette solitude, une vie à demi sauvage dans une profonde ignorance des mœurs de la ville. Ils n'ont d'autres besoins que ceux de la nature, d'autres biens que leurs troupeaux, d'autres ressources que le produit de leur chasse et les récoltes d'un coin de terre défriché par eux. Ce tableau est charmant et devient bientôt plus agréable encore par un piquant contraste. « Un homme, dit le chasseur, arriva un jour pour nous demander de l'argent, à raison de ce que nous possédions, et pour nous ordonner de le suivre à la ville. Pour de l'argent, nous n'en avions

pas et nous lui jurâmes que nous ne possédions pas une obole, qu'autrement nous l'eussions volontiers satisfait. Du reste, nous l'accueillîmes de notre mieux, et nous lui donnâmes même deux peaux de cerf; puis je l'accompagnai à la ville pour donner des éclaircissements sur ce qui nous concernait [1]. » Vient ensuite la description de ce que le campagnard voit à la ville, description animée par une raillerie spirituelle et de bon goût. Le pauvre chasseur se croit perdu dans cette multitude qui va et vient en criant dans les rues; « il lui semble que tous ces gens-là se battent entre eux. » Les magistrats l'emmènent avec eux au théâtre : « Ce théâtre, dit-il, est une vallée, mais non pas une vallée naturelle : elle est bâtie en pierres. » On délibère sur les affaires publiques; on crie, on applaudit, on vocifère; notre homme s'en inquiète peu. Mais son tour vient : on le met en face de la multitude, et un de ces orateurs bavards qui lui semblent si étranges,

[1] Cette citation, comme les suivantes, est extraite de la traduction de M. Zevort

l'accuse de s'être approprié les terres de la république, de faire échouer les navires sur les écueils de Capharée pour piller les naufragés, et par ses exagérations et ses calomnies allume la colère du peuple contre ce prétendu dilapidateur de la fortune publique. Un autre citoyen se lève et prend la défense du paysan, sans mieux connaître toutefois le fond de la cause, et on ne pouvait faire une meilleure satire de ces parleurs qui se disputaient la faveur du peuple, en traitant des questions auxquelles ils n'entendaient rien. Après que les deux champions se sont longtemps injuriés, on ordonne au chasseur de s'expliquer à sa guise. « — Et que dois-je dire ? m'écriai-je. — Réponds à ce qu'on a dit contre toi, me cria un des assistants. — Alors, repris-je, je déclare que rien de ce qu'il a dit n'est vrai. Il me semblait rêver, citoyens, en l'entendant parler de champs, de fermes et de toutes ces billevesées. De fait, nous n'avons ni ferme, ni chevaux, ni ânes, ni bœufs. Et plût à Dieu que nous eussions tous les biens qu'il a dit ;

nous vous en abandonnerions volontiers une partie, et avec le surplus nous serions heureux. Au reste, ce que nous avons nous suffit. Si vous en voulez quelque chose, prenez-le; si vous désirez le tout, nous travaillerons à nous faire d'autres ressources. » Ces paroles furent fort applaudies. Le magistrat me demanda ensuite ce que nous pourrions donner au peuple. — « Trois magnifiques peaux de cerf, répondis-je. » Tout le monde se mit à rire, excepté le magistrat qui se mit en colère contre moi. — « Je ne vous offre pas les peaux d'ours, repris-je alors, parce qu'elles sont trop rudes, ni celles de bouc, parce qu'elles ne valent pas les peaux de cerf. Les autres que nous avons sont ou trop vieilles ou trop petites; si pourtant vous les voulez, prenez-les aussi. » Sa colère redoubla; il me dit que j'étais un vrai rustre à renvoyer à mes terres. — « Eh quoi! repris-je, toi aussi tu parles de terres! N'as-tu pas entendu que nous n'avons point de terres? » Il me demanda si nous consentirions à payer chacun un talent attique.

— « Nullement, lui dis-je ; nous sommes loin d'avoir un pareil poids de viande ; si nous l'avions nous le donnerions volontiers. Nous avons quelques viandes salées, d'autres fumées qui ne le cèdent guère aux premières, quelques gigots de cerf, des jambons de sanglier, et d'autres pièces de choix. » Ici grand tumulte ; on me traite de menteur. Le magistrat me demanda ensuite si nous avions du blé, et en quelle quantité ; je lui répondis sans détour : deux médimnes de froment, quatre d'avoine, autant de millet, et un demi-setier de fèves, car elles n'ont pas réussi cette année. Prenez le froment et l'orge, mais laissez-nous le millet. Si pourtant le millet vous est nécessaire, prenez-le aussi. — « Ne récoltez-vous pas de vin, me demanda un autre. — Sans doute, lui dis-je, et si quelqu'un de vous vient à notre logis, nous lui en donnerons pourvu qu'il apporte avec lui une outre, car nous n'en possédons pas. — Et combien avez-vous donc de vignes? — Deux devant la porte, et vingt dans l'intérieur de la cour ; de l'autre côté du ruis-

seau, une vingtaine d'autres que nous plantâmes l'an dernier. Elles sont excellentes et nous rapportent de magnifiques grappes, quand les passants n'y mettent pas la main. Mais, pour que vous ne vous fatiguiez pas à m'interroger sur chaque chose une à une, je vais vous dire le reste de notre avoir : huit chèvres, une vache boiteuse et son veau : il est fort joli ; quatre faulx, quatre hoyaux, trois épieux et un couteau de chasse pour chacun de nous. Quant à la vaisselle de terre, à quoi bon en parler ? Nous avons nos femmes et nos enfants ; pour demeure deux jolies cabanes ; une troisième nous sert à déposer nos provisions et nos peaux. — Mais, par Jupiter, s'exclama notre orateur, vous avez certainement de l'argent ; où l'enfouissez-vous ? « — Viens-y voir, lui dis-je, et déterre-le, sot personnage ; qui donc s'avise d'enterrer de l'argent ? Rien ne pousse à la place. » Tout le monde se mit à rire, et il me sembla bien que les rieurs n'étaient pas de son côté. »

Le campagnard continue sa défense sur ce

ton de bonhomie et de simplicité qui sied bien à la justice de sa cause ; il proteste contre les allégations mensongères de son accusateur, et il a le bonheur d'être reconnu par un citoyen qu'il a sauvé dans un naufrage et recueilli chez lui. Dès ce moment, son triomphe est assuré ; on lui donne pour récompense un manteau et une tunique qu'il n'accepte qu'avec peine, et on lui offre de l'argent qu'il refuse. — « Si vous cherchez, dit-il, quelqu'un qui veuille le prendre, donnez-le à cet orateur pour l'enterrer ; il sait comment cela se pratique. » Et, après s'être ainsi vengé de son accusateur, il revient à sa cabane et à ses paisibles travaux.

Le reste du récit n'est pas inférieur à ce qui précède : c'est le tableau gracieux de l'amour des jeunes gens que leurs parents destinent l'un à l'autre. Rien n'est plus délicat et plus charmant que ces pages que nous voudrions pouvoir citer, si les limites de ce travail nous le permettaient. C'est une peinture ravissante de naturel et de simplicité, et on ne peut s'empêcher d'être touché par ces mœurs primitives et pa-

triarcales, qui forment un contraste si frappant avec les habitudes de la vie commune. Le style, entaché parfois d'un peu de recherche, est cependant agréable, et, si Dion sacrifie aux défauts de son temps, l'*Eubéenne* est peut-être, de tous ses ouvrages, celui qui offre le plus de naturel. On n'y trouve pas non plus cette prolixité qui fatigue quelquefois chez lui, et ces épisodes mythologiques un peu trop nombreux que Photius signalait pour les louer, mais dont le retour trop fréquent n'est cependant pas toujours heureux. En somme, l'*Eubéenne* est une œuvre charmante, à laquelle le temps n'a rien enlevé de sa fraîcheur, et qui restera comme un des meilleurs titres de son auteur à l'estime des gens de goût.

II

Lucien.

—

La Luciade ou l'Ane de Lucius de Patras.

Commençons par rapporter le jugement de Photius sur cet ouvrage :

« Nous avons lu les *Métamorphoses* de Lucius de Patras, en plusieurs livres. Sa phrase est claire et pure ; il y a de la douceur dans son style ; il ne cherche point à briller par un bizarre emploi des mots, mais, dans ses récits, il se plaît trop au merveilleux, tellement qu'on le pourrait appeler un second Lucien ; et même ses deux premiers livres sont quasi copiés de celui de Lucien qui a pour titre : la *Luciade ou l'Ane ;* ou peut-être Lucien a copié Lucius, car nous n'avons pu découvrir qui des deux est le plus ancien. Il semble bien, à dire vrai, que de l'ouvrage de Lucius l'autre a tiré le sien,

comme d'un bloc, duquel abattant et retranchant tout ce qui ne convenait pas à son but, mais dans le reste conservant et les mêmes tournures et les mêmes expressions, il a réduit le tout à un livre intitulé par lui la *Luciade ou l'Ane.* L'un et l'autre ouvrage est rempli de fictions et de saletés, mais avec cette différence que Lucien plaisante et se rit des superstitions païennes, comme il a toujours fait, au lieu que Lucius parle sérieusement et en homme persuadé de tout ce qui se raconte de prestiges, d'enchantements, de métamorphoses d'hommes en bêtes, et autres pareilles sottises des fables anciennes [1]. »

Cè passage a été l'objet de discussions nombreuses dont aucune cependant n'a abouti à une solution certaine. Il nous faut donc examiner de nouveau cette question dans laquelle, nous l'avouons tout d'abord, la vérité semble assez difficile à découvrir.

Du temps de Photius, au IXe siècle, il existait deux ouvrages sur le même sujet : celui de Lu-

[1] Trad. Paul-Louis Courier.

cien et celui de Lucius de Patras. Nous ne parlons pas du roman latin d'Apulée qui porte le même titre, et dont nous nous occuperons plus loin. Les deux romans grecs avaient entre eux une telle ressemblance, que le patriarche ne peut même discerner lequel des deux était antérieur à l'autre. Aujourd'hui, nous n'avons plus que celui qui nous est parvenu sous le nom de Lucien ; la comparaison est donc impossible; toutefois, cherchons à déterminer par conjecture lequel des deux romans a été l'œuvre originale.

M. Belin de Ballu, dans sa traduction de Lucien, pense que la *Luciade* n'appartient ni à Lucien, ni à Lucius, et il se fonde sur la simplicité du style qui semble indiquer les premiers siècles littéraires de la Grèce. Cette hypothèse ne nous paraît pas admissible, d'abord parce que le style, malgré sa simplicité, est bien celui de Lucien, ensuite parce qu'un fait tiré du roman même accuse une époque postérieure. Il s'agit de ce soldat qui, dans une ville grecque, ne sait que la langue latine, et par conséquent

fait très-probablement partie d'une garnison romaine. On peut donc conclure de là qu'à l'époque où se place le récit, les Romains occupaient déjà la Grèce.

Le traducteur allemand, Wieland, pense que Lucius n'a jamais existé que dans l'imagination de Lucien, mais il n'appuie son assertion d'aucune preuve, et elle reste à l'état d'hypothèse. Courier, au contraire, prétend que Lucien a copié Lucius, et qu'à ce dernier seul appartient toute la gloire du roman que nous possédons sous le nom du premier. Ces opinions ne peuvent, il est vrai, être combattues par des arguments irréfutables ; toutefois elles pèchent peut-être par un défaut commun : elles sont trop absolues, et, à côté de ces systèmes, il y a place pour un autre qui, s'il ne les détruit pas d'une manière certaine, nous semble au moins offrir plus de vraisemblance.

C'est à l'ouvrage d'Apulée que nous aurons recours pour expliquer ceux de Lucius et de Lucien, et nous en tirerons deux observations qui peuvent avoir quelque valeur.

D'abord, le conte de l'*Ane d'or* est, sinon une Milésienne pure, au moins une inspiration évidente de ce genre licencieux et badin. Apulée le déclare en propres termes dans les premières lignes : « Je veux, dit-il, coudre ici ensemble divers récits du genre des fables Milésiennes. » Que l'*Ane* de Lucien s'éloigne de la langueur des œuvres ioniennes par un style sobre et précis, comme l'a fort bien fait remarquer M. Zevort ; que l'esprit qui y brille dénote une littérature vieillie ; que le scepticisme et les sarcasmes contre les chrétiens et la grande déesse de Syrie, trahissent cet impitoyable railleur, qui riait de tout et de tous, nous l'accordons, mais nous ne conclurons pas de là avec M. Zevort que l'*Ane d'or* n'est pas une Milésienne. Toutes ces observations ne portent que sur la forme du livre, et ici nous ne nous occupons que du fond. Le conte, en lui-même, privé des ornements du style et des développements, se rapporte parfaitement à tout ce que nous savons des Milésiennes, et le témoignage d'Apulée doit être de quelque autorité.

Ce premier point établi, cherchons quelle peut

être l'origine du roman d'Apulée. Une coïncidence singulière se présente d'abord : Apulée et Lucien sont contemporains. Il est donc assez difficile d'admettre que l'un se soit inspiré de l'autre; tous deux, au contraire, ont, selon toute apparence, puisé à une source commune, et cette source ne peut être autre que l'ouvrage de Lucius, aujourd'hui perdu, et que chacun d'eux a reproduit à sa manière. Remarquons, avant d'aller plus loin, que cette hypothèse s'accorde parfaitement avec les paroles de Photius, qui ont ici d'autant plus d'autorité que le patriarche ne les a pas prononcées en vue d'une conclusion à laquelle il ne songeait pas, mais uniquement dans le but de rendre ses impressions après sa double lecture. Il lui semble que Lucien, s'il est l'imitateur, a tiré son ouvrage de celui de Lucius, comme d'un bloc, duquel il a abattu et retranché tout ce qui ne lui convenait pas, et qu'il a réduit au livre intitulé la *Luciade*. Il résulte clairement de là que le livre de Lucius était plus long et plus chargé de détails que celui de Lucien : quant aux retranchements faits par

Lucien, on peut encore les conjecturer par la différence que Photius établit quelques lignes plus loin entre les deux auteurs. Lucien, dit il, plaisante et se rit des superstitions païennes; Lucius, au contraire, parle sérieusement et en homme persuadé de tout ce qui se raconte de prestiges, d'enchantements, de métamorphoses et autres pareilles sottises des fables anciennes. Il les raconte de bonne foi, et Apulée les reproduit, tandis que Lucien, non content de les tourner en ridicule, en omet la plus grande partie comme fastidieuse et grossière. Ainsi, Lucius est l'auteur du roman original, Apulée et Lucien sont ses deux traducteurs ou imitateurs, et, si leurs œuvres diffèrent, cela ne tient qu'à la nature de leur esprit et de leur talent. Apulée surtout paraît avoir reproduit plus exactement le modèle, puisque le jugement que le patriarche porte de Lucius et de sa superstition pourrait parfaitement s'appliquer à l'auteur latin, si l'on ne savait qu'Apulée lui-même n'était rien moins que superstitieux.

Quant à Lucius, nous ne chercherons pas s'il

a existé, ni même, comme quelques-uns [1] en ont exprimé le doute, s'il a été réellement pendant quelque temps transformé en âne, ni encore s'il a écrit sous un pseudonyme, comme il est probable, ni si le nom de Lucius n'est pas simplement le nom du héros du roman pris par erreur pour celui de l'auteur. Cette question est fort obscure et n'aurait d'ailleurs qu'un intérêt secondaire. Qu'il nous suffise de savoir qu'au temps de Lucien et d'Apulée, au IIe siècle, le conte de Lucius était dans le domaine public, qu'il existait sous ce titre un ouvrage composé d'une collection de Métamorphoses inventées par un seul écrivain ou compilées par quelque sophiste, et que cet ouvrage a été l'original des deux que nous possédons, dont l'un le reproduit probablement presque en entier, et dont l'autre n'est qu'un abrégé charmant, fait par un homme d'esprit. Remarquons encore, pour en finir avec Apulée, qu'il a probablement introduit dans son livre des incidents de sa propre vie, peut-être même le récit de son initiation dans ce onzième livre

[1] Entre autres saint Augustin.

ajouté complétement au roman grec. A lui aussi appartient la ravissante fable de *Psyché*, cette Milésienne dont l'origine n'est pas douteuse, qui a inspiré La Fontaine et Molière, et dont le pinceau de Raphaël a réuni les gracieux épisodes sur le plafond de la galerie Farnésine.

Quant à Lucien, il a voulu, comme toujours, rire et railler. Son héros, puni de sa curiosité et de sa lubricité en se voyant métamorphoser en âne, passe par mille aventures qui le mettent en rapport avec divers individus, et offrent à l'auteur l'occasion de peintures piquantes et pleines d'agrément. Il est d'abord emmené par des brigands, roué de coups et accablé de travail par un mauvais maître, puis vendu à des prêtres de la grande Déesse de Syrie, dont l'auteur dévoile en passant les turpitudes et la corruption ; il tombe ensuite aux mains d'un jardinier, et enfin dans celles d'un riche habitant de Thessalonique, chez lequel il parvient à reprendre sa première forme, après avoir mangé des feuilles de rose pour rompre le charme dont il était victime.

Rien n'est plus simple, on le voit, que cette donnée, mais l'esprit ingénieux de Lucien a su admirablement en tirer parti. Sous une forme burlesque, il a écrit une critique pleine de portée, de ce bon sens incisif qui le distingue, et en même temps remplie d'observation, de naturel et de gaieté. Le personnage de Lucius est finement étudié, développé avec verve, placé par l'auteur dans les situations qui peuvent le mieux faire ressortir toutes ses nuances ; homme ou bête, il parle toujours le langage qui lui convient. Il est fâcheux seulement que Lucien, qui ne respectait rien, n'ait pas au moins respecté la morale, et que des peintures trop lascives se mêlent à un récit charmant, du reste, qu'elles souillent trop souvent. C'est le seul reproche qu'on puisse adresser à un livre que l'auteur paraît avoir écrit avec un soin particulier : on le remarque même dans le style qu'il a cherché à vieillir avec art, sans doute pour l'approprier au sujet antique qu'il traitait. Il emprunte fréquemment aux auteurs anciens, il prend des expressions de Thucydide et de Platon, des bouts

de vers d'Homère et des phrases d'Hérodote, mais il s'en sert habilement, sans en abuser, et chez lui

> Le vieux style a des grâces nouvelles.

Histoire véritable.

Lucien ne s'est pas contenté de tourner en ridicule les romans de métamorphoses qui se jouaient grossièrement de la crédulité populaire ; il n'a pas épargné davantage les fictions absurdes qui remplissaient les récits de voyages, et il en a fait une parodie bouffonne dans cette *Histoire véritable*, dont le premier mensonge est dans son titre même. Les lointaines expéditions d'Alexandre et les merveilleuses aventures de l'Odyssée avaient inspiré le goût de ces narrations fabuleuses où des écrivains, le plus souvent sans talent et sans goût, entassaient toutes les niaiseries les plus absurdes et les plus invraisemblables sur des contrées éloignées et

encore presque inconnues. Dans Diogène, nous trouverons des excursions à la lune et aux enfers, des hommes qui ne voient que la nuit, des charmes qui font mourir pendant le jour et ressusciter le soir, et mille autres extravagances semblables. Ctésis, Jambule et beaucoup d'autres avaient suivi cette voie, ainsi que le déclare Lucien dans le préambule de son ouvrage. Homère même avait donné l'exemple de ces exagérations, lorsqu'il fait raconter à Ulysse la métamorphose de ses compagnons opérée par un philtre, ainsi que ses voyages chez les Cyclopes et dans le pays des animaux à plusieurs têtes. Chez les modernes, Swift et Cyrano de Bergerac ont fait, dans des conditions différentes, des voyages du même genre, et l'on peut juger par leurs livres d'un des défauts principaux de celui de Lucien : les traits les plus piquants de ces sortes d'ouvrages tiennent à l'actualité et consistent dans des détails qui, parfaitement saisis par les contemporains, échappent le plus souvent à la postérité, et sont froids parce qu'on ne les comprend plus.

L'*Histoire véritable* mérite encore un autre reproche : Lucien exagère même ce qui est permis à la parodie bouffonne et, pour railler l'extravagance des écrivains de Voyages, il se montre encore plus extravagant qu'eux. Le moyen n'est pas absolument mauvais, mais le lecteur se fatigue de tant d'absurdités accumulées en quelques pages et, si elles n'étaient fréquemment rachetées par de vives et spirituelles applications, il serait à craindre que le critique ne devînt bien vite aussi ennuyeux que ceux qu'il veut tourner en dérision. Heureusement, Lucien avait dans la richesse de son imagination et dans la vivacité de son esprit des ressources qui le sauvaient à coup sûr d'un pareil danger.

Après un préambule dans lequel il déclare qu'on ne doit pas croire un mot de ce qui va suivre, il commence le récit de ses aventures. Parti des colonnes d'Hercule, il navigue droit à l'ouest pendant quatre-vingts jours et arrive à une île où se trouvent des femmes-plantes qui réduisent au même état ceux qui se laissent séduire par elles. De là, il est enlevé dans la

Lune qu'il atteint après un voyage de sept jours et sept nuits, et où il assiste à une grande bataille entre les habitants de la Lune et ceux du Soleil. Lucien, fait prisonnier, puis délivré à la paix, quitte la Lune sur laquelle il donne les détails les plus extravagants, passe dans la ville des Lampes et revoit enfin l'Océan. Mais là, il est avalé avec son vaisseau et ses compagnons par une baleine immense dans le ventre de laquelle il trouve des prairies, des ruisseaux poissonneux, des bois agréables et même un vieillard et son fils qui s'y sont établis très-confortablement depuis dix-huit ans et se trouveraient trop heureux s'ils n'étaient inquiétés par les populations voisines. De la gueule du monstre, Lucien assiste à une bataille terrible entre des îles, mais, comme il s'ennuie de sa prison vivante, il s'en délivre avec son vaisseau en mettant le feu à la forêt que la baleine porte dans ses flancs : elle en meurt le treizième jour. Il atteint ensuite une mer de glace sur laquelle il glisse au lieu de naviguer, puis un océan de lait que parcourent des hommes aux pieds de liége et dont l'île prin-

cipale est un fromage. Il aborde aux îles Fortunées où il retrouve la plupart des héros et des sages de la Grèce, puis à la ville des Songes et à l'île d'Ogygie pour remettre à Calypso un message d'Ulysse. Il trouve plus loin une forêt maritime par-dessus laquelle il fait passer son vaisseau, puis un abîme immense qu'un filet d'eau suspendu en guise de pont lui permet de franchir. Enfin, après de nouvelles aventures chez les hommes à tête de taureau et les sirènes à pieds d'âne, il est jeté par un naufrage sur le continent opposé à celui que nous habitons, et là se termine son récit dont il promet la suite dans des livres que nous ne possédons pas et qu'il n'a probablement pas écrits.

Cette promesse, qui n'était peut-être qu'une dernière plaisanterie, puisqu'on n'a jamais eu lieu de soupçonner que Lucien ait songé à continuer son ouvrage, a inspiré assez malheureusement le neveu de Perrot d'Ablancourt. Sous prétexte que son oncle avait traduit Lucien, il a pris la peine de donner à l'*Histoire véritable* une suite qui, comme cela devait être, est dépourvue

de toute valeur. L'idée même d'entreprendre un pareil travail dénotait chez son auteur un manque de goût que l'œuvre elle-même ne pouvait que confirmer.

L'épisode du séjour de Lucien dans le ventre de la baleine et l'abîme ouvert au milieu de l'Océan ont fait penser à quelques commentateurs que Lucien avait eu connaissance de l'histoire de Jonas et de la mort de Pharaon, et qu'il avait voulu, dans ces passages, tourner en dérision l'histoire sacrée des Juifs. Cette conjecture peut être vraie ; toutefois, comme elle est purement gratuite et n'offre que peu d'importance, nous ne nous y arrêterons pas. Ce qui est plus certain, c'est que, malgré l'exagération et l'absurdité des détails, l'*Histoire véritable* est d'une lecture agréable, et que partout on y retrouve la finesse, la verve et la vivacité de ce caustique écrivain qu'on a surnommé le Voltaire des temps antiques.

III

Athénagoras.

Pour rester fidèle à l'ordre chronologique que nous avons adopté, nous inscrivons ici Athénagoras, quoiqu'il soit bien prouvé aujourd'hui que le roman qui nous est parvenu sous son nom n'est pas de lui. C'est un ouvrage tout moderne, qui n'a été attribué à l'écrivain grec que par une de ces supercheries assez fréquentes dans l'histoire des lettres. Quel que fût, d'ailleurs, le mérite d'Athénagoras, on lui a fait là un assez mince cadeau, car le roman qu'on lui a prêté est des plus médiocres.

On n'a jamais vu le texte grec de ce livre; la prétendue traduction française a été publiée pour la première fois à Paris, chez Michel Sonnius, 1599, in-12, puis en 1612, dans le même format, chez Daniel Guillemot et chez Toussaincts du Bray, avec ce titre : *Du vrai et parfaict*

amour; escrit en grec par Athénagoras, philosophe athénien, contenant les amours honestes de Théagènes et de Charide, de Phérécide et de Mélangénie. Le traducteur était Martin Fumée, sieur de Genillé, auteur d'une *Histoire de Hongrie et de Transylvanie.* Il prétendit avoir fait sa version sur l'original grec, appartenant à M. de Lamané, protonotaire du cardinal d'Armagnac, auquel il avait renvoyé la traduction et le texte en 1569. Dans la première édition, un avertissement de Bernard de San-Jorry, daté de Castres, 1596, nous apprend que San-Jorry, presque septuagénaire, avait trouvé parmi ses papiers une copie de cet ouvrage, laquelle « il avait fait écrire sur celle qui avait été envoyée à M. de Lamané, » et qu'il pria « M. de Fonbouzart, lequel s'en allait en cour pour quelques siennes affaires, lui faire ce plaisir de se charger de cette œuvre et vouloir prendre la peine de la communiquer à quelque imprimeur, passant par Paris [1]. » Malheureusement tout cet échafau-

[1] Bayle, *Dict.*, art. Athénagoras.

dage tombe devant l'examen de l'ouvrage, et il serait facile de le reconnaître comme apocryphe, même quand l'absence si singulière du texte grec ne serait pas déjà la meilleure preuve que ce texte n'a jamais existé.

Le roman est en dix livres ; la fable est, à peu de chose près, la même que celle de tous les romans grecs et, à ne considérer que l'ensemble, on pourrait être dupe de la supercherie, tant le prétendu Athénagoras se montre fidèle à la tradition. « Cet ouvrage, dit Huet, qui le juge un peu trop favorablement, est inventé avec esprit, conduit avec art, sentencieux, plein de beaux préceptes de morale, orné d'une grande variété d'images agréables et judicieusement arrangées. Les événements y sont vraisemblables, les épisodes tirés du sujet, les caractères distingués, l'honnêteté partout observée : rien de bas, rien de forcé, rien de semblable au style puéril des sophistes. » Il est probable que Huet, en faisant cette appréciation, s'était laissé gagner par cette *honnêteté partout observée* qu'il ne trouvait pas chez les autres romanciers, et qui est préci-

sément un des caractères modernes de l'ouvrage.

Il y en a beaucoup d'autres, et le savant prélat, mieux inspiré cette fois, n'a pas manqué de les signaler. Ainsi, on retrouve en mille endroits des indices de mœurs toutes différentes de celles du paganisme ; la boussole est très-clairement décrite ; la demeure, la vie et la conduite des prêtres et des religieuses d'Hammon ressemblent aux couvents et au gouvernement de nos moines et de nos religieuses ; l'auteur, oubliant parfois son rôle, prend soin d'expliquer certaines coutumes anciennes, ce que n'eût évidemment pas fait un auteur ancien ; on voit faire en Grèce une procédure criminelle dont les formes rappellent trop les nôtres. En un mot, un examen attentif de l'ouvrage prouve d'une manière incontestable qu'il est apocryphe.

Quant à son mérite littéraire, nous ne saurions nous ranger à l'opinion de l'évêque d'Avranches. Sans doute, on rencontre quelques pages assez agréables, mais, en général, rien n'est plus ennuyeux. L'auteur reproduit sans motif et, qui pis est, sans originalité, l'histoire

des frères Philènes, celle de Cambyse enseveli sous les sables avec son armée ; il se perd dans une description de tempête d'une prolixité ridicule, mais il est surtout fastidieux par ses détails d'architecture. Jamais on ne put appliquer avec tant de raison le vers si connu :

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.

Il étale ses théories à tout propos et avec une longueur désespérante. Sa description du temple d'Hammon, par exemple, surpasse tout ce qu'on peut imaginer : il énumère tout par pouces et par pieds et ne vous fait pas grâce d'un chiffre. Ce défaut est du reste, comme le fait observer Huet, une preuve de plus contre l'authenticité de l'ouvrage. « Le cardinal d'Armagnac, dit-il, avait beaucoup de passion pour l'architecture. Philander, commentateur de Vitruve, était à lui ; on a remarqué que l'architecture du prétendu Athénagoras cadre fort avec celle de Vitruve, d'où l'on peut conclure que Philander a fait l'ouvrage, et s'est servi de Lamané pour le produire et de Fumée pour le traduire ; il imite

beaucoup, même dans les noms, le roman d'Héliodore. »

On ne s'occupait pas seulement d'architecture chez le cardinal d'Armagnac : on y faisait aussi de la chimie, et l'ouvrage en porte la trace. Il a même fait plus d'une dupe, car on a cru quelque temps que le secret de la confection du grand œuvre y était caché. Il y a surtout [1] un passage dans lequel il est question de travaux chimiques et qui n'est qu'un amalgame incompréhensible. Heureusement, dans l'exemplaire que possède la Bibliothèque impériale, on trouve à la dernière page une clef manuscrite qui est d'un grand secours pour l'intelligence de ces termes. Nous en reproduisons ici quelques lignes à cause de leur bizarrerie :

Apollon, — l'or.

Daimon, — le mercure.

Vulcain, — le feu de la nature et le feu.

Vêtement blond, — le soufre.

Drogues des sablons de la contrée cyrénaïque, — sel ammoniac.

[1] P. 346-348, édit du Bray.

Excrément de Bacchus, — tartre.

Fils de l'air ou de la lune, — rosée.

Apollon plein de vie, — grand œuvre et l'or fin.

Esculape, — l'artiste, etc., etc., etc.

En résumé, le prétendu roman d'Athénagoras est un pastiche médiocre dont l'origine moderne est parfaitement démontrée, et nous ne l'avons cité ici que pour ne pas laisser une lacune dans notre sujet, puisque cet ouvrage a été quelquefois mis au rang des anciens romans.

IV

Antonius Diogène.

Photius nous a conservé une analyse de son ouvrage : c'était un roman en vingt-quatre livres avec ce titre : *Des choses incroyables que l'on voit au delà de Thulé.* Il ne nous en reste que cet extrait : quant à l'auteur lui-même, sa vie et sa patrie sont à peu près inconnues.

Le patriarche de Constantinople pense qu'il a vécu à une époque fort reculée, peu de temps après le règne d'Alexandre, et que son livre a servi de modèle à tous les romans grecs, même à celui de Lucius. Diogène, en effet, ne se reconnaît qu'un prédécesseur : c'est un certain Antiphanes, aujourd'hui parfaitement inconnu. Mais, quoiqu'il soit impossible de résoudre la question d'une manière certaine, on doit croire cependant que Photius s'est trompé, et que Diogène est beaucoup plus moderne qu'il ne le suppose.

Dans le vingt-quatrième livre, Diogène raconte qu'après la prise de Tyr par Alexandre, on ouvrit le tombeau de Dirias, son héros, et qu'on y trouva le manuscrit de l'histoire qu'il raconte. Ce passage, qui a sans doute été un motif pour faire vivre l'auteur du temps d'Alexandre, ou à peu près, ne peut cependant être d'aucun poids dans la question : il permet même de penser que le roman date d'une époque assez éloignée du conquérant macédonien, parce qu'un héros ne tombe guère du domaine de l'histoire dans celui

de la fiction, qu'à la condition d'apparaître dans un mystérieux éloignement que les années seules peuvent lui donner. D'ailleurs l'examen de l'ouvrage lui-même confirme cette première hypothèse.

Diogène dédie son ouvrage à sa sœur Isidore et il annonce cette dédicace à son ami Faustinus : ces deux noms tout romains de Faustinus et d'Antonius sont déjà des indices d'une époque moderne. Les héros du roman visitent les Ibériens, les Celtes, les Aquitains : or les Grecs connaissaient peu ces peuples, les Aquitains surtout, avant la conquête. Enfin les paragraphes 67 à 87 et 104 à 140 de la *Vie de Pythagore* par Jamblique sont tirés presque mot pour mot du roman de Diogène, et Diogène lui-même a pris presque tout ce qu'il a dit de Pythagore dans Nicomaque de Gérase, qui vivait vers le milieu du IIe siècle de l'ère chrétienne. Une simple comparaison des textes suffit pour lever tous les doutes à cet égard. Aussi croyons-nous qu'il faut reporter l'existence de Diogène à la fin du IIe siècle ou au commencement du IIIe, et

renoncer à voir en lui le plus ancien des romanciers grecs.

Quant à l'ouvrage lui-même, nous ne pouvons le juger que d'après l'extrait de Photius, mais l'analyse du patriarche suffit pour justifier le mot de Synésius écrivant à Olympius : « Les Cyrénéens sont aussi émerveillés en m'écoutant que nous le sommes nous-mêmes lorsque nous entendons conter tout ce que l'on voit au delà de Thulé, quelle que soit cette Thulé qui donne à ceux qui la traversent le droit de débiter impunément tant de mensonges[1]. »

Le roman de Diogène paraît en effet n'avoir été qu'un tissu de contes merveilleux et de fables absurdes sur les contrées où il fait voyager ses héros. Il encadre dans ces récits une intrigue d'amour qui n'est que d'un intérêt secondaire : son but principal est évidemment la description des pays lointains et peu connus dont il entretient ses lecteurs, et la mise en œuvre de toutes les traditions plus ou moins bizarres qu'il a pu recueillir sur ce sujet.

[1] Epist. XLVII, p. 185, édit. 1633.

Son héros, l'Arcadien Dinias, après de longs voyages, arrive à l'île de Thulé, où il devient amoureux de Dercyllis, jeune Tyrienne qui, avec son frère Mantinias, avait été forcée de fuir son pays à cause des persécutions d'un prêtre égyptien nommé Paapis. Le récit des longs voyages et des malheurs de la jeune fille occupe une grande partie de l'ouvrage. Elle va successivement à Rhodes, en Crète, chez les Tyrrhéniens, chez les Cimmériens, les Ibériens, les Celtes, les Aquitains, les Artabres, les Asturiens, puis en Italie et en Sicile, à Rhégium et à Métaponte, chez les Thraces et les Massagètes, enfin elle arrive à Thulé, où la mort de Paapis la délivre de ses longues souffrances. Pendant qu'elle retourne à Tyr avec son frère, pour rendre la vie à ses parents endormis par l'art magique de Paapis dont elle possède maintenant les secrets, Dinias continue ses courses au delà de Thulé jusqu'aux limites du monde, puis il est, dans son sommeil, transporté à Tyr dans le temple d'Hercule, où il retrouve Dercyllis, avec laquelle il vit enfin heureux et tranquille. Toute

cette histoire consignée sur des tablettes est déposée dans le tombeau de Dinias, où Alexandre la trouve après la prise de Tyr.

Diogène met tous ces récits dans la bouche de Dinias; mais, pour donner plus de confiance aux contes qu'il débite, il affirme que la plus grande partie des fictions contenues dans son livre est appuyée sur des témoignages anciens, et il a soin de citer en tête de chaque livre ceux qui lui ont fourni des matériaux. Malgré cette précaution, la critique ne peut admettre ses indications, et souscrire sans réserve à cette appréciation de Photius : « Ce sont des récits fabuleux; le style unit la netteté à la clarté, et présente rarement quelque obscurité; les digressions nombreuses et les réflexions dont elles sont semées, en rendent la lecture d'autant plus agréable que l'auteur a su donner un grand air de vérité à cette foule d'aventures incroyables qui se succèdent rapidement et qui sont disposées dans un ordre heureux. » Si l'ouvrage avait les qualités que lui reconnaît Photius, il faut avouer qu'il les a perdues dans le résumé qui nous reste, et nous aimerions mieux

nous ranger à l'avis de Huet : « Son roman, bien que défectueux en plusieurs choses, et rempli de fadaises et de récits peu vraisemblables et à peine excusables même dans un poëme, se peut néanmoins appeler régulier. » Régulier, soit; l'éloge est assez mince, et d'ailleurs il ne faut pas se montrer trop sévère envers un auteur que le temps a maltraité et qui n'a plus même ses œuvres pour se défendre. D'ailleurs son livre a un but moral dont il faut lui savoir gré : il a voulu, dit Photius, montrer « que le coupable a beau échapper mille fois à la peine qui le poursuit, elle finit toujours par l'atteindre, et que beaucoup d'innocents sont sauvés au moment même où les plus grands dangers les menacent. » Mais il aurait pu, ce semble, soutenir cette thèse, sans tout cet échafaudage d'absurdités qui ralentissent l'action et qui n'avaient d'autre but que de satisfaire les exigences de la crédulité populaire.

V

Jamblique.

Avec Jamblique, nous entrons enfin dans la voie suivie par la plupart des romanciers grecs. Malheureusement, nous ne possédons plus l'ouvrage, et nous ne pouvons le juger que d'après l'analyse assez détaillée que Photius nous en a laissée.

L'auteur était Syrien et affranchi : il naquit dans les premières années du IIe siècle, fut élevé dans la langue et les mœurs de la Syrie, puis étudia la littérature et les superstitions des Babyloniens. Tous ces détails résultent des passages de Photius, de Suidas, et d'une scholie grecque marginale trouvée par Henri Etienne sur un ancien manuscrit de Photius, qui appartenait à Margunius, évêque de Cythère. En outre, Jamblique a donné sur lui-même, dans son roman, des renseignements qui s'accordent avec ces assertions. Il parle de ses connaissances dans la

langue babylonienne, dans la magie et dans les lettres grecques. Il vivait sous Soœmus, fils d'Achemenides l'Arsacide, qui fut sénateur romain, consul, et enfin roi de la Grande Arménie, à l'époque où Marc-Aurèle régnait à Rome. Il prétend avoir prédit la guerre de Lucius Vérus contre Vologèse, roi des Parthes, et la soumission du royaume des Parthes à la puissance romaine. Son ouvrage a pour titre : *Les Babyloniques,* ou *les Amours de Rhodanès et de Sinonis,* en trente-neuf livres d'après Suidas, en seize suivant Photius.

Rhodanès et Sinonis, unis par le double lien de l'amour et de l'hymen, sont persécutés par Garmos, roi de Babylone, qui s'est épris de Sinonis. Ils lui échappent, et sont poursuivis par Damas et Sacas, eunuques du roi, qui ne leur laissent pas un moment de repos. Il serait fastidieux d'énumérer les dangers que courent les deux amants et de suivre le roman dans toutes ses péripéties. Le nœud de l'intrigue est dans la ressemblance étonnante du couple fugitif avec deux autres personnages, Euphrates et Mesopo-

tamia, ressemblance qui donne lieu à une foule de complications et d'incidents inattendus. Après mille aventures bizarres et un peu confuses, Rhodanès est réuni à Sinonis, renverse Garmos et règne à sa place.

Il est difficile de se prononcer entièrement sur le mérite d'un ouvrage dont on n'a sous les yeux qu'un résumé aride et dépourvu de tout le charme des développements et du style. Néanmoins, avec les documents que nous possédons, il nous semble qu'on peut, sans trop de témérité, tenter une appréciation qui aura peut-être quelque intérêt.

Les *Babyloniques* offrent un puissant argument en faveur de l'origine tout orientale du roman chez les anciens. L'expression seule est grecque; le fond est complétement asiatique; on ne trouve pas dans l'ouvrage entier un seul passage qui trahisse des réminiscences du théâtre grec. On y voit, au contraire, des histoires de magie, des superstitions et des légendes chaldéennes, des mœurs complétement différentes de celles de la Grèce. Il y a quelque

chose de cruel et de sombre dans cette fiction qui commence par des oreilles coupées, un homme élevé en croix, une femme chargée de fers, et se termine par une trahison, après une longue série de meurtres, d'enchantements et de supplices. C'est moins un monument de la décadence des lettres grecques qu'un de ces merveilleux et prolixes récits où se complaît l'imagination vagabonde des Orientaux.

Huet a porté sur l'auteur un jugement assez favorable : « Son dessein ne renferme qu'une action revêtue d'ornements convenables, et accompagnée d'épisodes pris dans la matière même. La vraisemblance y est observée avec assez d'exactitude, et les aventures y sont mêlées avec beaucoup de variété et sans confusion. Toutefois, l'ordonnance de son dessein manque d'art : il a suivi grossièrement l'ordre des temps, et n'a pas jeté d'abord le lecteur dans le milieu du sujet, suivant l'exemple d'Homère. » Photius trouve que Jamblique « brille par la beauté du style, la régularité du plan et l'ordonnance des récits. » La perte de l'ouvrage ne nous per-

met pas de juger du style, mais la plupart de ces appréciations peuvent sembler un peu indulgentes. Le plan est assez régulier, à la vérité; on le suit facilement dans l'analyse du patriarche, précisément parce que c'est une analyse ; mais il est difficile d'admettre que la marche de l'action n'était pas ralentie par la foule des incidents dont elle est enchevêtrée, et qui devaient rendre la régularité du plan moins apparente. La vraisemblance ne nous paraît pas non plus assez scrupuleusement observée : la magie et les enchantements pouvaient avoir quelque autorité dans la société pour laquelle écrivait Jamblique; mais pour les modernes, ces moyens trop commodes pèchent, même lorsqu'ils sont habilement employés, par une sorte de puérilité qui nuit à tout l'ouvrage. Jamblique, d'ailleurs, abuse un peu de ces ressources : ses morts ressuscitent, ses poisons n'endorment qu'aussi longtemps qu'il le veut, et au besoin la violence tranche sans ménagement les situations difficiles Ses récits ont, il est vrai, de la variété ; mais cette variété même

ne nous paraît pas, comme au savant Huet, exempte de confusion, et l'auteur a rendu lui-même ce défaut presque inévitable en introduisant dans une fable, déjà si chargée d'incidents, les personnages d'Euphrates et de Mesopotamia, qui étaient nécessaires à son dessein, mais qui ne peuvent manquer d'y jeter de l'embarras. Cela est si vrai, que son intrigue eût été très-difficile à suivre dans toutes ses phases si, comme le voudrait Huet, il n'eût pas « grossièrement suivi l'ordre des temps. » On a déjà quelque peine à ne pas s'égarer dans une action si variée : que serait-ce si les faits étaient intervertis, si on se trouvait jeté inopinément au milieu de tous ces personnages dont chacun raconterait son histoire et serait la cause d'une nouvelle digression? Le précepte invoqué par l'évêque d'Avranches est bon, mais nous ne croyons pas que Jamblique ait eu tort de ne pas s'y conformer dans cette circonstance.

Si de l'ensemble nous passons aux détails, et en particulier à l'étude des caractères, nous trouverons plus à reprendre encore. Il n'y a pas

un seul type fortement tracé, et toutes ces figures qui passent devant le lecteur n'excitent qu'un intérêt médiocre, parce qu'il n'y en a pas une qui ait une individualité marquée, pas une qui nous frappe et que nous sentions vivre. Elles se laissent aller aux événements, sans chercher à les modifier, et même sans montrer cette énergie qui sied à l'infortune, et qui la rend grande et respectable. Rhodanès, le héros du roman, est presque insignifiant : il montre assez peu de cœur et encore moins de tête ; il n'a que des jambes, il fuit constamment, et son unique exploit consiste à prévenir, au dénoûment, les embûches de Garmos par une trahison. Le rôle de Sinonis est plus marqué, mais ce n'est pas à son avantage ; son amour n'est pas une de ces passions douces et touchantes telles qu'on les comprend et qu'on les aime chez une femme jeune et belle ; c'est une sorte d'emportement violent qui ne recule pas même devant le meurtre ; c'est une jalousie presque sauvage qui, pour un motif des plus futiles, la pousse même à trahir son mari et à tout sa-

crifier à sa vengeance. Garmos est un tyran imbécile et cruel, et dans les personnages secondaires il n'en est pas un qui ait quelque originalité. L'épisode du laboureur et de sa fille n'aboutit qu'à montrer chez l'auteur l'oubli du sentiment moral en amenant l'incident qui fait douter Sinonis de la fidélité de son mari. Un personnage vindicatif peut être intéressant, mais il est certaines limites qu'il ne doit pas franchir, sous peine d'exciter la réprobation du lecteur, et c'est ce qui arrive à Sinonis quand on la voit persécuter et déshonorer sa prétendue rivale, et faire de propos délibéré une infidélité réelle à son mari, pour le punir d'une faute dont il est innocent. Le dénoûment réunit, il est vrai, les deux amants, et Rhodanès est enfin tranquille auprès de Sinonis qu'il a recouvrée ; mais, s'il oublie le passé, le lecteur est plus difficile, et il conserve malgré lui une arrière-pensée qui lui permet de douter du bonheur futur des deux époux.

Que reste-t-il donc à Jamblique après ces nombreuses critiques ? De l'imagination, du ta-

lent dans le choix de certains épisodes, une entente assez remarquable de la mise en scène et du mouvement dans l'action. C'est déjà beaucoup, si l'on songe à l'époque où il écrivit et au milieu dans lequel il vécut. Inférieur évidemment à la plupart des romanciers qui le suivirent, et qui ne firent que remplir avec plus d'art des cadres souvent inspirés par le sien, il est également au-dessous des conteurs qui l'avaient précédé, et surtout de celui que nous connaissons le plus, Antonius Diogène. Photius regrette « qu'il n'ait pas déployé toute sa force et tout son art dans des sujets sérieux, au lieu de les prodiguer à des fictions puériles. » Il a peut-être raison, car, malgré ses défauts, qui sont aussi ceux de son époque, Jamblique avait certainement quelques facultés littéraires. Mais il est toujours dangereux de raisonner ainsi sur des hypothèses, et nous aimons mieux nous borner à juger l'homme par ses œuvres, et voir en lui un écrivain d'une imagination vive et d'une science variée, dont l'ouvrage put plaire à ses

contemporains, mais qui n'a plus pour nous qu'un intérêt de simple curiosité.

VI

Xénophon d'Ephèse.

Nous trouvons dans Suidas trois écrivains de ce nom parmi les auteurs d'histoires amoureuses : Xénophon d'Antioche qui avait fait des *Babyloniques*, comme Jamblique; Xénophon de Chypre, auteur de *Cypriaques*, ou des *Amours de Cinyas, de Myrrha et d'Adonis*, et enfin Xénophon d'Ephèse dont l'ouvrage nous est seul parvenu, et a été publié pour la première fois dans le siècle dernier.

Voici la notice de Suidas sur ce romancier : « Xénophon d'Ephèse, historien. On a de lui les *Ephésiaques*, c'est-à-dire dix (lisez cinq) livres érotiques sur Abrocome et Anthia, sur la cité des Ephésiens et d'autres écrits. » Quant à

sa vie et à l'époque où il a écrit, on n'a aucun renseignement positif et les opinions sont extrêmement divisées, comme il arrive toujours quand on ne s'appuie que sur des conjectures.

Les uns [1] pensent que l'auteur des *Ephésiaques* est le plus ancien de tous les romanciers grecs ; d'autres [2] le placent à la fin du IIe siècle ou au commencement du IIIe ; d'autres [3] enfin veulent voir en lui un imitateur d'Achille Tatius ou d'Héliodore et le reculent jusqu'au IVe ou au Ve siècle. Aucun fait, nous l'avons dit, ne peut résoudre la difficulté ; nous devons nous borner à discuter des probabilités, et à chercher celle qui offre le plus de vraisemblance.

La première hypothèse est une exagération de la seconde, et peut par conséquent ne pas en être séparée : toute la question nous paraît donc renfermée entre le IIe et le Ve siècle. Or l'argument unique en faveur de cette dernière opinion est loin d'être concluant : il est tiré du style

[1] Gaspari, édit. Hoffmann Peerl Kamp. Harlem, 1818.
[2] Le baron de Locella.
[3] D'Orville, Chardon de la Rochette, Zevort.

même de Xénophon et du caractère de sa composition, qui ressemble moins à l'œuvre d'un chef d'école qu'à celle d'un imitateur. On a peine à admettre qu'Abrocome et Anthia soient l'original qui a inspiré Tatius et Héliodore, et on aime mieux y voir une pâle et assez maladroite copie de leurs romans. Il est clair que cette théorie n'a d'autre origine qu'une bienveillance mal entendue pour ces deux romanciers. On veut sauvegarder leur mérite, qui ne serait cependant guère compromis dans le cas contraire. S'il y a en effet quelque gloire à écrire un livre original et que les imitateurs ne peuvent égaler, il n'y en a pas moins, à notre avis, à surpasser son modèle, et à produire des œuvres qui, à défaut de la priorité du temps, ont la supériorité de la valeur morale et littéraire.

Les probabilités en faveur du IIe siècle sont plus nombreuses, sinon plus fortes. Quelques-unes résultent de l'examen du texte même de Xénophon : il est question, dans le roman, de Périlas, préfet de la paix, et ces fonctions insti-

tuées, comme on le sait, sous Adrien, furent abolies sous Constantin. On voit aussi un préfet de l'Egypte, et cette magistrature nous reporte au siècle d'Auguste. Une troisième conjecture a été tirée encore de ce que l'auteur dit d'Ephèse et du temple de Diane dans cette ville. Le temple, auquel il fait de fréquentes allusions, fut brûlé en 262, sous le règne de Galien, et Ephèse elle-même, que le roman nous représente comme une ville florissante, ne l'était plus au IVe et au Ve siècle. Enfin Xénophon parle de Byzance, qui ne s'appelait pas encore Constantinople, et du supplice de la croix que Constantin abolit par respect pour cet auguste symbole de la rédemption des hommes.

Aucun de ces indices ne suffit, il est vrai, pour permettre de se prononcer d'une manière absolue; les partisans de l'opinion contraire peuvent prétendre que l'auteur, écrivant une fiction, a eu le droit de choisir arbitrairement l'époque où il place ses personnages; toutefois, en raison de leur coïncidence, et en l'absence d'arguments contraires qui puissent sérieuse-

ment les infirmer, ces observations nous paraissent dignes de quelque attention.

D'ailleurs, si nous négligeons les mots pour remonter aux pensées, l'infériorité de Xénophon nous paraît presque un motif pour le placer avant Tatius et Héliodore. Son cadre est défectueux, moins rempli que celui de ces deux romanciers, il manque souvent de proportion et de naturel, mais ces défauts peuvent tenir à l'ignorance ou au défaut d'habileté autant qu'au mauvais goût d'une époque de décadence. L'oubli des convenances morales, qui sont si peu respectées dans les aventures où l'auteur jette son héroïne, pourrait même, au lieu de prouver en faveur de ceux qui l'invoquent à l'appui de l'opinion contraire, indiquer que Xénophon vivait dans un temps où les sublimes enseignements du christianisme n'avaient pas encore assez pénétré dans les masses pour modifier l'indifférence souvent cynique des mœurs païennes.

Nous ne rechercherons point si, comme quel

ques-uns l'ont pensé, le nom même de Xénophon n'est pas un pseudonyme : ce fait est peu important et ne repose d'ailleurs, comme tout le reste, que sur des conjectures. Mais pour l'époque où il a vécu, sans aller jusqu'à voir en lui le plus ancien des romanciers grecs, comme le voudrait son éditeur Hoffmann Peerl Kamp, nous ne croyons pas qu'il soit postérieur au IIIe siècle, et cette date nous paraît la moins contestable, sinon la plus certaine.

A l'exception de Suidas, dont nous avons cité les paroles, aucun auteur ancien ne fait mention du roman de Xénophon, et le premier des modernes qui semble en avoir eu connaissance est Ange Politien, qui en rapporte un passage dans ses *Mélanges* [1]. Plus tard, Bernard de Montfaucon trouva le manuscrit dans la bibliothèque de Florence; Salvini en publia dans cette ville, sous la fausse date de Londres, une traduction italienne en 1723, et enfin, en 1726, le Florentin Cocchi publia pour la première

[1] Ch. LI, tom. II, p. 582 de ses œuvres. Edit. Lyon, 1528.

fois le texte grec à Londres, avec la traduction latine en regard.

On avait longtemps douté de l'authenticité de ce livre; la publication vint détruire cette erreur, mais l'incrédulité dura quelque temps encore, puisque, en 1734, l'abbé Lenglet-Dufresnoy, sous le pseudonyme de Gordon de Percel, niait encore l'existence de l'original, dans sa *Bibliothèque des romans* [1]. Il est vrai que dans la seconde édition il reconnut qu'il s'était trompé. Du reste, on comprend peu ce scepticisme à la lecture de l'ouvrage de Xénophon : il a bien été jeté dans le moule uniforme d'où sont sortis tous les romans grecs. Les voyages et les pirates s'y retrouvent, comme dans Antonius Diogène, dans Tatius, dans Héliodore, dans Chariton, dans Eumathe ; Anthia est vendue comme Leucippe, comme Callirhoé, comme Chariclée, comme Ismène; c'est un

[1] « L'original grec de cet ouvrage n'a jamais été connu, non plus qu'aucune autre version (que celle de Salvini). Ainsi il paraît que c'est là une supercherie assez ordinaire aux romanciers qui veulent faire paraître leurs productions sous des noms respectables. » Page 19.

roman grec, médiocre à la vérité, mais dont l'origine ne saurait être douteuse.

Anthia et Abrocome, tous deux d'une merveilleuse beauté, sont unis; mais un oracle leur prescrit de voyager; ils partent, et sont pris par les pirates qui les conduisent à Tyr. Le chef des pirates les garde dans sa maison et sa fille Manto s'éprend d'Abrocome. Repoussée par lui, elle épouse Mœris, et se venge des dédains d'Abrocome en l'accusant d'avoir voulu lui faire violence. Puis, elle va habiter en Syrie avec son mari et emmène Anthia qu'elle donne pour femme au chevrier Lampon. Celui-ci la respecte, mais Mœris veut la séduire, et Manto, irritée et jalouse, ordonne à Lampon de tuer Anthia. Lampon la vend à des Ciliciens : ils font naufrage et tombent aux mains du brigand Hippothoüs, qui va immoler Anthia dans un sacrifice, quand sa troupe est détruite à l'improviste par les soldats de Périlas, préfet de la paix. Périlas aime Anthia et obtient d'elle une promesse de mariage. Pendant ce temps, Abrocome court à la recherche de son épouse ;

il rencontre Hippothoüs, et tous deux viennent à Tarse, où ils espèrent la retrouver. Mais celle-ci s'est soustraite à l'hymen de Périlas à l'aide d'un narcotique, et on la croit morte. Des brigands l'ont enlevée de son tombeau et l'ont emmenée en Egypte. Ils la vendent à Psammis, prince indien, auquel elle inspire de l'amour; elle se défend de ses obsessions en se disant consacrée encore pour un an au culte d'Isis. Abrocome fait naufrage et des brigands le vendent à Peluse, à un vieux laboureur dont la femme, éprise de lui, tue son mari, et l'accuse ensuite de ce meurtre, pour se venger de ses mépris. On le met en croix sur les bords du Nil, mais un miracle le délivre, un second miracle éteint le bûcher sur lequel il doit être brûlé : on lui rend la liberté. Cependant Hippothoüs, qui a recruté une nouvelle troupe, tue Psammis et prend Anthia, sans la reconnaître. Elle est mise dans une fosse avec deux chiens et sauvée par le brigand Amphinome qui l'aime. Hippothoüs, de nouveau vaincu, fuit en Sicile, tandis qu'Abrocome est en Italie,

continuant ses recherches. Anthia, après la défaite d'Hippothoüs, est emmenée en Italie et vendue à un proxénète : elle feint de tomber du haut mal et sauve ainsi sa vertu. Hippothoüs qui a hérité en Sicile d'une vieille fort riche, rachète Anthia, et elle retrouve à Rhodes Abrocome avec lequel elle vit désormais heureuse.

Cet ouvrage, comme on le voit, ne se distingue point par l'originalité : c'est une copie que devaient suivre d'autres copies encore et dans laquelle les réminiscences jouent un plus grand rôle que l'imagination. L'auteur sacrifie trop la vraisemblance et le naturel au désir de produire de l'effet ; il prend trop souvent l'exagération pour de la force, la bizarrerie pour de l'intérêt. Ainsi lorsqu'il dit que la beauté d'Abrocome et d'Anthia les faisait adorer comme des dieux, et lorsqu'il invente pour Anthia des supplices nouveaux ou qu'il la conduit dans un lieu de prostitution. D'un autre côté, son plan est mal combiné. Anthia et Abrocome, séparés dès le début, se disputent

constamment l'attention, on va et on vient entre ces deux histoires, sans jamais se fixer, et ce défaut d'unité fait le plus grand tort à l'ouvrage. Les situations ne sont guère qu'indiquées, aucune n'est développée suffisamment ; on croirait que l'auteur a hâte de finir, tant il se borne à un simple récit des faits sec et dépourvu d'ornements. Le style seul mérite quelque éloge : il est généralement concis, clair, élégant, rapide ; l'auteur écrit avec art et sait trouver parfois des détails qui ne sont pas sans grâce. Mais il est évidemment au-dessous de Tatius et d'Héliodore et, si, comme nous le pensons, il les a précédés, il a été dépassé par ses heureux imitateurs.

VII

Achille Tatius.

« J'ai lu, dit Photius, les *Amours de Leucippe et de Clitophon* par Achille Statius

d'Alexandrie, en huit livres. C'est un roman dans lequel il introduit des amours peu convenables. Il paraît se distinguer par le style et par une entente remarquable de l'arrangement des mots et de leur emploi dans des acceptions détournées. La plupart de ses périodes sont précises, claires, agréables et douces à l'oreille, mais la turpitude et l'infamie de ces conceptions souillent la pensée et le talent de l'écrivain, et le rendent méprisable et dangereux pour ceux qui voudraient le lire. Il a beaucoup de ressemblance avec Héliodore pour la disposition et la forme des récits ; il n'en diffère guère que par la désignation des personnages et par sa honteuse obscénité. »

De son côté, Suidas nous a transmis les lignes suivantes sur le même romancier :

« Achille Statius, d'Alexandrie, auteur de *Leucippe et Clitophon*, et autres ouvrages érotiques, en huit livres. Il finit par embrasser le christianisme et devint évêque. Il a écrit aussi sur la sphère, sur l'étymologie, des

mélanges historiques, où il traite d'une foule d'hommes illustres. Le style est partout semblable à celui des traités érotiques. »

Nous avons commencé par ces renseignements, les seuls que l'antiquité nous ait laissés sur Tatius, parce que cet écrivain a été, comme beaucoup d'autres, l'objet de discussions savantes qui n'ont pu aboutir à un résultat incontesté, faute de documents. Nous venons de voir que Suidas en fait un évêque, mais cette assertion ne repose sur aucune preuve. On doit d'ailleurs s'en défier d'autant plus que le roman de Tatius est loin d'indiquer des tendances chrétiennes, et que ce prétendu épiscopat n'a probablement été inventé que pour faire le pendant de celui d'Héliodore, avec lequel Tatius a de nombreux points de ressemblance. Dans tous les cas, si le fait était vrai, il a dû s'écouler de nombreuses années entre la composition du roman et la conversion de l'auteur qui, dans son ouvrage, se montre complétement acquis aux idées

païennes. D'autres ont prétendu tout aussi légèrement qu'il avait été esclave, puis affranchi. Il est impossible de résoudre aucune de ces questions, et nous devons nous résigner à rester dans l'ignorance sur ce qui concerne la vie de Tatius.

Nous en dirons presque autant pour l'époque où il a vécu. Sur ce point, la discussion n'a guère été plus heureuse; mais elle a été plus vive, car il s'agissait de rechercher le quel, de Tatius ou d'Héliodore, avait inspiré l'autre. Les deux romans ont en effet une ressemblance tellement frappante, qu'il est difficile d'y voir deux œuvres originales. Or, comme le roman d'Héliodore est supérieur à celui de Tatius, on a prétendu que *Leucippe et Clitophon* n'était qu'une copie et qu'Héliodore avait vécu le premier. Du reste, on n'en a donné aucune autre raison que la valeur relative des deux ouvrages, qui peut avoir un certain poids, mais ne suffit pas cependant pour permettre de se prononcer d'une manière absolue.

En effet, si on néglige la comparaison dont nous venons de parler, Tatius semble avoir vécu le premier. On le place généralement entre le troisième et le quatrième siècle, tandis qu'Héliodore doit être reculé à la fin du quatrième. Un fait, assez obscur il est vrai, vient même à l'appui de cette hypothèse. Suidas nous apprend que Tatius a écrit sur la sphère ; or Firmicus, évêque latin qui vivait au milieu du IVe siècle, c'est-à-dire avant Héliodore, parle de la sphère d'Achille. D'un autre côté, l'argument tiré de la valeur du roman de Tatius se réfute par un autre puisé précisément à la même source. *Leucippe et Clitophon* est inférieur à *Théagène et Chariclée;* mais, au lieu de voir des indices de décadence dans ces détails pleins d'une superstition grossière, dans ces peintures obscènes et ces sentiments tout matériels qui s'y rencontrent si fréquemment, on en a conclu, avec quelque vraisemblance, que c'étaient là autant de signes d'une époque où les enseignements du christianisme n'avaient pas encore modifié

le vieux monde païen. Une autre considération vient encore donner plus de poids à cette opinion : c'est que la ressemblance si frappante entre Tatius et Héliodore porte surtout sur cet éternel recours aux brigands, aux pirates, aux naufrages et à tout l'arsenal de ressources usées que les romanciers grecs ont tous employées avec une désespérante uniformité. Il n'y a donc là aucune preuve sérieuse contre Tatius, et, comme il n'y en a guère de meilleures en sa faveur, nous ne voulons ni lui donner la priorité, quoique les probabilités les plus fortes paraissent être pour lui, ni, malgré l'autorité de critiques compétents [1], le placer après Héliodore. Nous nous bornerons à l'examen et à l'appréciation de son œuvre.

Le plan n'a rien de neuf : Leucippe et Clitophon s'aiment, ils prennent la fuite pour éviter la colère de leurs parents ; ils font naufrage, sont saisis par des brigands et séparés. Clitophon croit Leucippe morte, puis la retrouve pour la

[1] Huet, Chardon de la Rochette, Coray, Jacobs, Schœll, Villemain.

reperdre encore et la rencontrer de nouveau au moment où il va épouser une riche veuve éphésienne, nommée Mélitta, dont Leucippe est l'esclave. Thersandre, le mari de Mélitta que l'on croyait mort, revient à l'improviste et persécute Leucippe qu'il aime et Clitophon dont il est jaloux. Après des incidents nombreux et assez embrouillés, et des plaidoiries où Tatius fait briller à plaisir son talent de rhéteur, les deux amants sont réunis et heureux.

Cette donnée est, à peu de chose près, comme on le voit, celle de tous les romans grecs. Toutefois, le livre de Tatius mérite une place à part, malgré ses nombreux défauts, et peut être regardé, après celui d'Héliodore, comme l'un des meilleurs ouvrages de cette espèce. L'auteur a deux caractères particuliers qui frappent à la première lecture : il abuse du genre descriptif et des conceptions bizarres qui peuvent étonner le lecteur, même aux dépens du bon goût. Le premier de ces défauts pourrait, tant il est répété, faire supposer que Tatius n'a écrit son roman que pour y intercaler des contes, des

dissertations le plus souvent futiles, et surtout pour faire parade de ses connaissances. Ainsi, il s'étend avec complaisance sur le mariage des plantes, sur celui des eaux à travers l'Océan, sur les mystérieuses amours de la vipère et de la murène ; il explique la manière dont on pêche l'or dans un marais de Lybie, et quelques pages plus loin il raconte la fable du lion et du moucheron. Il ne nous fait grâce ni des tableaux qu'on voit à Péluse, ni de l'histoire du phénix, oiseau sacré des Égyptiens, ni de celle des éléphants, des crocodiles, des monstres du Nil et des débordements réguliers de ce fleuve. Pour lui, tout est matière à description : jardin, tempête, édifice, il amplifie tout et le représente minutieusement dans les moindres détails. Il est vrai que ses tableaux sont élégants et gracieux, ses peintures délicates et souvent brillantes ; que son style, malgré l'apprêt et l'afféterie, rappelle encore avec assez de bonheur la langue des siècles littéraires de la Grèce ; mais on se fatigue bien vite de cette abondance stérile, de ces fréquentes antithèses et de cette richesse de mots

qui trop souvent sert de voile à la pauvreté des idées.

On n'est pas moins choqué par les conceptions bizarres et contre nature par lesquelles l'auteur vise à étonner le lecteur et à produire de l'effet. Rien de plus forcé et en même temps de plus hideux que le double supplice qu'il fait infliger à Leucippe sous les yeux de Clitophon. Pour ménager des reconnaissances plus imprévues que n'en avaient jamais imaginé ses devanciers, il fait deux fois mourir Leucippe en présence de son amant; mais, la première fois, on lui a mis un ventre postiche dont les brigands tirent les entrailles sanglantes, et, plus tard, on décapite à sa place une prostituée dont Clitophon couvre le corps de baisers et de larmes, parce qu'il a tout lieu de croire que c'est celui de la femme qu'il aime.

Le roman se termine par une longue série de plaidoyers et de répliques dans lesquels on voudrait voir une satire des prolixes avocats du temps, mais qui n'est réellement pour l'auteur qu'un prétexte à de nouvelles déclamations so-

phistiques. Il ne sait pas résister à l'entraînement des digressions, et vingt fois il interrompt son intrigue sans autre motif que le plaisir d'intercaler arbitrairement un sujet de développements qui se présente à lui. Il s'inspire surtout de réminiscences du théâtre, et des souvenirs de Platon et des vieux poëtes élégiaques. On reconnaît bien vite que ses personnages doivent peu à la nature et à l'observation, et presque tout à l'étude qui leur donne une vie factice et incapable de faire illusion. Ce sont des masques, non des hommes; leur caractère est vague et indécis; ils ne parlent pas, ils déclament. Ils font de froides dissertations sur la philosophie, sur les sentiments et sur les passions, et abordent même la médecine spéculative, en un mot ils posent devant le lecteur, ou plutôt l'auteur pose sous leur nom. Il va même jusqu'à vouloir expliquer physiquement les émotions éprouvées par l'âme, inaugurant ainsi le système qui, quatorze siècles plus tard, devait trouver un représentant illustre dans le roman moderne.

On comprend qu'avec de telles préoccupa-

tions, Tatius soit tombé dans de lourdes fautes : une des plus graves est le défaut d'enchaînement qui se fait sentir partout ; les faits se succèdent, mais ne se lient pas entre eux. Clitophon, son héros, est une pâle et froide figure, sans volonté et sans énergie, et il est complétement effacé par Leucippe. Le caractère de celle-ci est plus fortement tracé : elle montre de la fermeté, de la grandeur d'âme, de la résignation, mais ce type est cependant loin d'être parfait. Ses scrupules de chasteté, qui auraient pu la rendre intéressante, touchent moins qu'ils n'étonnent, après que l'auteur nous l'a présentée, dès les premières pages, si peu réservée avec son amant, et partout d'ailleurs elle défend son innocence plutôt avec une sorte d'acharnement calculé qu'avec cette chasteté sincère et cette pudeur réelle que le christianisme inspirait à ses vierges et dont Chariclée se rapproche beaucoup plus dans Héliodore. On ne peut s'empêcher de le remarquer : Tatius pèche surtout par l'absence du sentiment moral, et souvent,

dans sa grossièreté païenne, il blesse la délicatesse du lecteur et compromet à la fois la pureté virginale de son héroïne, et l'intérêt que doit inspirer son héros. C'est ainsi qu'il termine, sans motif plausible, par un double adultère la liaison de Clitophon et de Mélitta, après avoir prêté à Clitophon une longue résistance aux désirs de cette même Mélitta, lorsque cette résistance n'avait aucune raison d'être, puisque tous deux pouvaient se croire libres et songeaient même à s'unir. C'est cette même ignorance de toute convenance morale et littéraire qui l'a porté à souiller son livre de ces pages obscènes qui scandalisaient Photius et que réprouvent tous les honnêtes gens. Il ne faudrait pas, en effet, s'en rapporter sur ce sujet à l'empereur Léon le Philosophe, qui s'est avisé de recommander, dans une petite épigramme à la louange de Tatius, son livre aux amis des bonnes mœurs. C'est une distraction au moins singulière et qui ne fait l'éloge ni du jugement, ni de la moralité de cet empereur.

Avec ses nombreux défauts et ses brillantes qualités, Tatius devait nécessairement diviser la critique sur le mérite de son ouvrage. Quelques-uns en effet sont allés jusqu'à le placer au-dessus d'Héliodore, mais la plupart l'ont, avec raison, mis au second rang. C'est là en effet sa véritable place. La grâce de ses descriptions, le charme de son style, l'analyse souvent habile des passions, les détails piquants et variés, de nombreux passages pleins d'agrément et d'intérêt ne sauraient faire oublier la nullité et l'uniformité des personnages, les inventions bizarres, les descriptions fatigantes, les hors-d'œuvre et les déclamations, les grossièretés choquantes, et, si ce livre supporte encore aujourd'hui la lecture, il n'en est pas moins l'œuvre d'une époque de décadence dont il porte tous les caractères de faiblesse et de sénilité.

VIII

Héliodore.

En 1526, pendant la guerre de Hongrie, un soldat d'Anspach qui servait sous le margrave Casimir de Brandebourg, se trouvant à Bude, lorsqu'on pilla la bibliothèque de Mathias Corvinus, se jeta sur un manuscrit dont la riche couverture attira son attention. Il emporta son butin qui n'était autre que l'ouvrage d'Héliodore, encore inconnu en Occident, et le vendit à Vincent Opsopœus, qui le publia [1], et nous fit ainsi connaître un des meilleurs romans grecs. Amyot l'introduisit en France par sa traduction qui plaît encore aujourd'hui, et le texte grec devint, à Port-Royal, la lecture favorite de Racine qui, comme chacun sait, se décida à l'apprendre par cœur après en avoir vu deux exemplaires brûlés par la sévérité quelque peu timorée de ses

[1] Bâle, Hervag, in-4o 1534.

maîtres. Le roman d'Héliodore devait plaire en effet à l'âme sensible de Racine; il fit aussi les délices du Tasse et fournit à Raphaël le sujet de deux tableaux pleins de grâce. Il eut en outre une influence réelle sur les romanciers du XVIIe siècle, d'Urfé, Gomberville, Mlle de Scudéry. Dans son *Pastor fido*, Guarini a imité le dénoûment de l'ouvrage grec, et le théâtre même en a tiré parti : Hardy a fait sur ce sujet sept ou huit tragédies et Dorat l'a défiguré dans un mauvais drame.

Malgré la faveur dont a joui l'ouvrage, l'auteur est resté dans l'obscurité qui enveloppe la plupart des écrivains de cette époque. On sait certainement qu'il vivait sous Théodose, et qu'il écrivit son livre à la fin du IVe siècle, mais on connaît peu sa vie. On ignore aussi s'il est le même que l'Héliodore à qui saint Jérôme a écrit des lettres. Il nous apprend lui-même, à la fin de ses *Ethiopiques*, qu'il était d'Emèse en Syrie, de la race du soleil et fils de Théodose. Photius, à la dernière ligne de la notice qu'il lui consacre, dit qu'il ne devint évêque qu'à une époque posté-

rieure à la composition de son roman. Cela est d'autant plus probable, qu'on pourrait trouver assez étrange sous la plume d'un prélat chrétien, cette prétention au titre de descendant du soleil, dans une ville où cet astre était particulièrement adoré. Tout porte donc à croire qu'il écrivit son ouvrage dans sa jeunesse, et peut-être même cette production ne fut-elle pas sans influence sur sa promotion à l'épiscopat. A cette époque en effet, le clergé chrétien cherchait à attirer dans ses rangs tous les hommes de quelque mérite, et nous en avons une preuve dans les plaintes du philosophe Thémiste, qui se désolait à son lit de mort de ne pouvoir laisser son école, comme il l'avait espéré, à son élève chéri Chrysostome, que les chrétiens lui avaient enlevé. Quoi qu'il en soit, il paraît avoir eu, même avant d'entrer dans les ordres, une grande pureté de mœurs, si l'on en juge par l'estime qu'il professe pour cette vertu dans tout son ouvrage. Un fait d'ailleurs vient à l'appui de cette opinion : Socrate, dans son *Histoire ecclésiastique*[1], rap-

[1] *Hist. eccles.* v. 21.

porte que ce fut lui qui, étant évêque de Tricca, introduisit la coutume de déposer les membres du clergé qui refusaient de rompre avec les femmes qu'ils avaient épousées avant leur ordination. Ce témoignage, qu'on n'a aucune raison de révoquer en doute, suffirait pour démontrer toute l'absurdité de la fable que l'on a fait circuler sur Héliodore et que l'on trouve rapportée dans Montaigne [1]. On a prétendu que le synode de la province, alarmé des dangers que le roman de *Théagène et Chariclée* pourrait offrir au point de vue des mœurs, avait mis le prélat dans l'alternative de brûler son livre ou de donner sa démission. On a ajouté qu'Héliodore, en véritable auteur épris de son œuvre, avait préféré quitter ses fonctions et sauver sa gloire littéraire. Malheureusement cette histoire ne soutient pas la discussion, elle est invraisemblable de tout point et, du reste, ne se trouve rapportée que dans le moine Nicéphore Caliste [2], écrivain que tous les critiques s'accordent à regarder

[1] *Essais*, liv. II, ch. VIII.
[2] Liv. XII. ch. XXXIV.

comme un homme crédule et de peu de jugement.

D'ailleurs, malgré les craintes qu'il inspirait aux austères solitaires de Port-Royal, le roman d'Héliodore est bien supérieur pour la moralité à tous ceux qui l'ont précédé. Le christianisme commençait alors à répandre ses lumières; la vieille société grossière et corrompue subissait, malgré elle, l'influence de cette doctrine si pure et si sublime qui la transformait insensiblement. Le rôle de la femme s'était élevé; en même temps l'amour s'était épuré et la vie de famille avait pris une plus large place dans les habitudes de chaque jour. Aussi les mœurs nouvelles se font jour dans *Théagène et Chariclée* : le héros n'est pas un amant grossier, comme celui d'Achille Tatius, par exemple, et il y a dans Chariclée quelque reflet de la pudeur des vierges chrétiennes. A l'idée désespérante de la fatalité antique, dont la violence aveugle dominait irrésistiblement les actions humaines, succède dans Héliodore le dogme d'une Providence juste et protectrice des bons. Enfin l'auteur se propose

clairement un but dont la moralité n'est pas douteuse; il veut instruire, tandis que presque tous ses devanciers ont eu pour but principal l'amusement du lecteur et que, s'ils ont quelquefois mêlé des enseignements à leurs récits, ils ne les ont guère considérés que comme des accessoires. Aussi est-ce avec raison que Huet et la plupart des critiques ont proclamé le roman d'Héliodore supérieur à presque tous les autres, quoiqu'il soit, pour le fond, à peu près conçu sur le même plan que la plupart des ouvrages de ce genre.

Chariclès, prêtre de Delphes, va marier à son neveu Alcamène sa fille Chariclée, lorsqu'elle s'éprend de Théagène, chef d'une ambassade sacrée envoyée à Delphes par les Thessaliens. Elle part avec celui qu'elle aime, sous la protection de Calasiris, prêtre égyptien. Avec le voyage commencent les incidents de toute sorte destinés à mettre en relief les vertus des deux amants : ils éprouvent des tempêtes, sont pris par des pirates, tombent entre les mains des brigands, passent par une foule de combats et de

dangers avec des vicissitudes diverses, et tombent enfin, comme prisonniers de guerre, au pouvoir d'Hydaspe, roi d'Ethiopie. Celui-ci veut les immoler tous deux dans un sacrifice, mais il épargne Chariciée, parce qu'il découvre qu'elle est sa fille. En effet, la reine Persina, ayant, dans sa grossesse, jeté les yeux sur un tableau d'Andromède, avait donné le jour à une fille de race blanche et, craignant que son mari ne la soupçonnât d'une infidélité, elle avait fait confier l'enfant à Chariclès qui l'avait élevée comme sa fille. Tout s'explique, Théagène épouse enfin celle qu'il aime depuis si longtemps, et le roman finit à la satisfaction générale.

C'est bien là l'intrigue ordinaire du roman : Héliodore n'échappe pas plus qu'un autre à ces éternels pirates, à ces brigands sans nombre qui donneraient une si triste idée de la police chez les anciens, s'il fallait voir dans leurs livres ce qu'on devrait y trouver en effet, le tableau fidèle de la société. Malheureusement il n'en est pas ainsi, et Héliodore lui-même a donné dans le travers commun : il peint une société factice,

un monde de convention qui n'a jamais existé que dans l'imagination des romanciers, et qui se retrouve chez tous avec les mêmes caractères et la même monotonie insipide et routinière. Emporté par l'exemple général, il a fait aussi ses héros voyageurs, mais avec cette différence que chez les autres le voyage est souvent l'objet principal du roman, et que, chez Héliodore, il n'occupe qu'une place secondaire et n'a d'autre but que de mettre Chariclée en présence d'un grand nombre de soupirants qui deviennent amoureux d'elle aussitôt qu'ils la rencontrent. Héliodore place partout au premier rang l'amour de Théagène et de Chariclée, et leurs voyages ne sont qu'un moyen de montrer leur passion mutuelle aux prises avec mille dangers dont elle triomphe.

Nous avons déjà indiqué le caractère principal de l'ouvrage : c'est cette chasteté qui fait un contraste si frappant avec les peintures lascives dont les autres romanciers ne savent point s'abstenir. On est allé jusqu'à railler la sagesse de Théagène comme exagérée ; et l'auteur du *Parnasse réformé*, Guéret, malmène assez rude-

ment le pauvre héros pour le soufflet qu'il donne à Chariclée sans la reconnaître, lorsqu'elle vient à Memphis se jeter dans ses bras et qu'il la prend pour une prostituée. Ces railleries sont complétement injustes ; la vertu de Théagène ne paraîtrait pas étrange si les romanciers s'étaient toujours renfermés dans les limites de la décence. Nous savons gré à Héliodore d'avoir prouvé une fois de plus cette éternelle vérité que l'art, digne de ce nom, doit toujours rester pur et se respecter, et nous sommes heureux de trouver enfin un livre que les honnêtes gens peuvent lire sans être exposés à rougir. Du reste, l'auteur n'est pas incomplet, il n'a pas reculé devant la peinture du vice : Déménète, Thisbé, Arsacé servent d'ombre au tableau, mais ne le salissent pas ; l'expression est toujours convenable et la moralité n'est jamais oubliée ; car le vice est puni, tandis que la vertu de Chariclée trouve, après toutes ses épreuves, une éclatante récompense.

Toutefois, il ne faudrait pas tirer de là des conséquences trop favorables pour Héliodore ; son livre, malgré sa supériorité relative, est loin

d'être sans défauts. Ses caractères sont faibles; la plupart sont tellement pâles qu'ils paraissent à peine indiqués, et que, parmi tant de personnages divers, c'est à peine si trois ou quatre frappent assez le lecteur pour rester nettement dans son souvenir. Encore ne sont-ils pas fortement accusés : Calasiris est un prêtre qui n'a pas même une nationalité précise : il est aussi Grec qu'Égyptien; Cnémon n'a pas une individualité plus marquée ; Théagène, le héros du roman, se trouve naturellement un peu plus en relief, mais il reste pourtant dans une sorte de demi-jour indécis et vague, et ne justifie guère la passion dont il est l'objet. Chariclée seule vit un peu et se détache au milieu des types effacés qui l'entourent. Seule, elle combat avec énergie le malheur, les convoitises que sa beauté excite et les découragements de son amant; seule, elle intéresse réellement par son adresse, sa vertu et sa fermeté.

Ce personnage de Chariclée offre pourtant une bizarrerie assez frappante : Héliodore a fait de son héroïne une sorte de vierge chrétienne,

esclave du devoir, et dont la vertu n'est pas toujours exempte de quelque froideur. Et pourtant il lui prête parfois un langage passionné et presque théâtral, trahissant par là ce qui lui manque, c'est-à-dire l'expérience personnelle du sentiment qu'il décrit. Il a recours, pour peindre l'amour, à son imagination et à des réminiscences; il prend ses modèles dans un monde de convention, parce qu'il ne les a pas connus dans un monde réel, et cette imitation, malgré l'habileté de l'auteur, a quelque chose de guindé et de déclamatoire qui jette une froideur inévitable dans l'ouvrage.

L'imitation est en effet très-fréquente chez Héliodore : il imite le théâtre, surtout dans ses situations et ses dialogues; il fait des emprunts à Homère et même à l'Écriture; il s'inspire des écrivains antérieurs dans ses récits de voyages, dans ses descriptions de fêtes publiques ou de conjurations magiques; il étale la rhétorique des écoles dans ses plaidoyers, et dans ces causeries de vieillards dont l'auditeur bénévole est toujours ce pauvre Cnémon, le premier type de ces

confidents dont les modernes ont tant abusé. Aussi, malgré ses efforts, ses personnages se ressemblent tous, et ne sont, à proprement parler, d'aucune époque. Citons encore, puisque nous en sommes aux critiques, la simplicité trop grande des ruses de Chariclée pour défendre sa vertu, et des invraisemblances assez fréquentes, dont la plus ordinaire est l'intervention arbitraire et souvent trop peu justifiée des personnages nécessaires qui, dans les dénoûments, paraissent trop à propos pour ne pas être acceptés quelquefois difficilement.

Malgré tous ces défauts, et quoiqu'il ne s'élève guère au-dessus de la médiocrité, si on le considère dans sa valeur absolue, le roman d'Héliodore est une œuvre remarquable : le plan est sagement conçu, l'intérêt bien ménagé, l'action claire et rapide, l'intrigue souvent nouée avec art, les caractères des personnages, quoique faibles, se soutiennent bien, le style est pur et la moralité incontestable. « Le dénoûment, dit Huet, est admirable ; il est naturel, il sort du sujet et rien n'est plus touchant et plus pathé-

tique. » Le début ne plaît pas moins à Amyot, car Héliodore n'a eu garde de tomber dans le même travers que Tatius, qui met son roman tout entier en récit dans la bouche de Clitophon depuis le troisième chapitre du premier livre. Le tableau qui ouvre le roman de *Théagène et Chariclée* est beaucoup plus dramatique, et nous terminerons par les paroles qu'il inspire au plus ancien et peut-être au meilleur de ses traducteurs.

« Il commence au mylieu de son histoire comme font les poëtes héroïques; ce qui cause de prime face un grand esbahissement aux lecteurs et leur engendre un passionné désir d'entendre le commencement; et toutes fois, il les tire si bien, par l'ingénieuse liaison de son conte que l'on n'est point résolu de ce que l'on trouve tout au commencement du premier livre, jusques à ce que l'on ayt leu la fin du cinquiesme. Et quand on en est là venu, encore a l'on plus grande envie de voir la fin que l'on n'avait auparavant d'en voir le commencement : de sorte que tous jours l'entendement demeure suspendu,

jusques à ce que l'on vienne à la conclusion, laquelle laisse le lecteur satisfaict de la sorte que le sont ceux qui à la fin viennent à jouyr d'un bien ardemment désiré et longuement attendu [1]. »

IX

Longus.

De tous les romans grecs, le plus connu peut-être et l'un des plus dignes de sa popularité, c'est la charmante pastorale de *Daphnis et Chloé.* La traduction de Courier et les querelles qu'elle suscita ont pu contribuer à la réputation du roman, mais il renfermait d'ailleurs assez d'éléments de succès pour sortir de la foule. Toutefois, ce petit chef-d'œuvre offre une des preuves les plus frappantes d'un défaut commun à tous les ouvrages de ce genre : l'absence complète de couleur locale et de rapports avec les

[1] Amyot, *Le Proesme du translateur.*

mœurs du temps et de la société. La critique, privée de documents authentiques pour déterminer l'époque de ce livre, et réduite aux hypothèses les plus vagues, hésite entre une période de près de sept siècles et, tandis que les uns veulent le faire remonter aux derniers beaux jours de la littérature grecque, que d'autres le placent deux ou trois cents ans plus tard; il en est qui prétendent le reculer jusqu'au IXe siècle, et n'y voir qu'un pastiche élégant, œuvre ingénieuse et patiente de quelque homme de goût égaré dans la barbarie d'un âge ignorant et grossier. Il faut bien l'avouer : l'ouvrage se prête à tous ces systèmes : il peut être une œuvre originale et charmante, née au déclin d'une époque brillante et riche en chefs-d'œuvre, ou bien une imitation heureuse, isolée dans un siècle barbare. Dans tout le livre il n'y a pas un trait qui puisse aider à résoudre le problème.

Il est certainement antérieur à Nicétas Eugénianus et à Eumathe, dont les imitations maladroites trahissent plus d'admiration pour leur modèle, que de talent et de bon goût ; mais

quelle conclusion certaine peut-on tirer de ses rapports si nombreux avec Achille Tatius, Xénophon d'Ephèse, Héliodore? Comment surtout affirmer formellement qu'il fut leur contemporain, lorsqu'on ne le trouve pas même nommé dans Suidas et dans Photius? La question est donc insoluble; toutefois l'opinion la plus générale, qui le place au ve siècle, paraît la meilleure : en effet, malgré le naturel et la simplicité qu'on y remarque, l'ouvrage offre des traces évidentes d'affectation qui décèlent le sophiste, l'imitateur habile s'inspirant du passé et se distinguant plutôt par une composition érudite que par une œuvre vraiment originale. D'un autre côté, on a peine à croire, quoique cela ne soit pas absolument impossible, qu'un pareil chef-d'œuvre de grâce, de naïveté et de style ait pu se produire dans les mauvais jours de la littérature du Bas-Empire.

On a contesté même ce nom latin de Longus, si bizarrement placé en tête d'un ouvrage grec, et l'on a peut-être eu raison. En effet, sans compter que le nom de Longus était com-

plétement inconnu avant que son roman fût exhumé de la poussière des bibliothèques, le fameux manuscrit du mont Cassin transporté plus tard à Florence et sur lequel Courier a transcrit le passage qui manquait jusqu'alors, ne donne aucun nom d'auteur. Il a simplement pour titre : Λεσβιακῶν ἐρωτικῶν λόγοι δ', et l'on peut supposer qu'un copiste ignorant a mal lu ce dernier mot et en a fait le nom de l'auteur. Mais, sur ce point aussi, on en est réduit à des conjectures, et il est impossible de se prononcer d'une manière formelle.

Quoi qu'il en soit, *Daphnis et Chloé* est une charmante pastorale et tient incontestablement, avec le livre d'Héliodore, le premier rang parmi les romans grecs. L'intrigue est suivie, intéressante et en même temps d'une simplicité toute champêtre. Exposés dès leur naissance, Daphnis et Chloé ont été recueillis par des laboureurs, et se trouvent ensemble chargés de la garde des troupeaux. Ils conçoivent l'un pour l'autre un amour mutuel et qu'ils ne soupçonnent même pas d'abord. La peinture de cette passion naïve

et forte, son développement dans ces cœurs novices, les inquiétudes et les vagues désirs des jeunes amants forment tout l'intérêt du roman. Quelques épisodes fort simples viennent varier un peu cette description d'un amour qui eût fini par devenir monotone : Chloé est enlevée par des pirates et bientôt rendue à sa famille ; les prétentions de quelques rivaux alarment Daphnis, mais aucun de ces obstacles n'est bien sérieux. Les deux amants, reconnus au dénoûment par leurs parents qui sont de riches citoyens de Mitylène, s'épousent, vivent heureux ensemble à la campagne où ils se sont aimés et restent fidèles au culte des Nymphes, de Pan et de l'Amour.

Il y a loin de cette simplicité à l'intrigue ordinaire des romans grecs; les pirates seuls rappellent le procédé général, et cet épisode est un des passages les plus faibles du livre, surtout dans le dénoûment, qui est amené par une intervention assez maladroite du dieu Pan. Le fond de l'ouvrage est la peinture de la vie champêtre et de l'innocent amour des deux jeunes gens.

C'est un tableau plein de grâce et de fraîcheur, varié par des contes mythologiques heureusement choisis et bien reliés avec le sujet. Le caractère, le langage, les mœurs des bergers sont toujours ce qu'ils doivent être, et l'auteur a su éviter les deux écueils ordinaires de la pastorale : la grossièreté et la politesse affectée. L'intrigue est en rapport avec la condition des personnages, et elle est d'autant plus agréable qu'elle ne sort jamais des données de la réalité, si ce n'est dans l'épisode de Pan que nous avons blamé tout à l'heure.

Le style n'est pas moins remarquable que le fond : il est presque toujours d'une élégance qui va jusqu'à la coquetterie et trahit le travail de l'auteur. Sa phrase est d'une concision ingénieuse, disposée avec la plus habile symétrie, construite avec une délicatesse de goût qui s'occupe même de l'euphonie. Il ne risque pas une expression sans intention, et il excelle à employer le mot propre qui rend la pensée claire et plus facile à saisir. Il vise au naturel et déploie quelquefois tant d'art pour être naïf et simple

qu'il exagère ces qualités et laisse ainsi découvrir la peine qu'il prend pour paraître n'en pas avoir.

Il est fâcheux que le mérite de ce joli roman soit souillé par la tache qui est commune à presque tous les romans grecs : l'obscénité de certains détails et des peintures voluptueuses que l'amour de l'art ne peut justifier. Longus a même été entraîné par cette tendance à pécher contre les règles du bon goût et de la vraisemblance, en faisant commettre à Daphnis une infidélité par ignorance avec la courtisane Lycénion, et on doit aussi regretter qu'il n'ait pas su se garder de ces amours à la grecque qui révoltent la délicatesse des modernes. Ce tort est beaucoup plus grave que celui qui lui est reproché par Bayle d'avoir fourni l'idée d'une « galanterie fort plate » et par cela même inoffensive. Voici en effet en quoi elle consiste : « La bergère verse à boire et boit un peu, puis elle présente de telle sorte le verre au berger qu'il faut qu'il applique les lèvres précisément à l'endroit où elle avait appliqué les siennes. »

Ovide avait déjà recommandé cette galanterie aux jeunes Romains [1], et nous ne croyons pas que Longus ait été bien coupable en le répétant. Il le fait d'ailleurs avec discrétion, tandis que nous verrons plus tard cette même puérilité répétée à satiété dans Eumathe.

Si l'on met à part cet oubli des convenances morales auquel il faut bien se résigner en lisant la plupart des anciens romanciers, *Daphnis et Chloé* est une œuvre remarquable par la grâce, par un naturel assez fréquent et une certaine originalité; elle sort de la voie commune et doit plaire encore aux modernes. La meilleure preuve qu'on en puisse donner, c'est qu'elle a servi de modèle à *Paul et Virginie*, cette fable touchante que nous avons tous admirée et qui a de si nombreux rapports avec l'ouvrage grec. Toutefois nous ne ferons pas le parallèle entre ces deux petits chefs-d'œuvre : nous laisserons

[1] Fac primus rapias illius tacta labellis
Pocula, quaque bibit parte puella, bibas.
(*Ars amatoria*. v. 489-90)
(Fais en sorte de saisir le premier le vase touché par ses lèvres et de boire à l'endroit où a bu la jeune fille.)

parler un maître, M. Villemain, qui les a jugés ainsi[1] :

« On ne peut nier que *Daphnis et Chloé* n'ait servi de modèle à *Paul et Virginie*. A travers les changements de costume, de croyance et de climat, l'imitation est sensible dans le langage des deux jeunes amants ; les mêmes naïvetés passionnées sortent de la bouche de Daphnis et de celle de Paul, mais la supériorité de l'auteur français ou plutôt des sentiments qui l'ont inspiré, se montre partout et fait de son ouvrage l'une des plus charmantes productions des temps modernes. Cette supériorité ne tient pas seulement à une diction plus simple, à un goût plus ami du naturel et du vrai ; elle tient surtout à la pureté morale et à l'espèce de pudeur chrétienne qui règne dans *Paul et Virginie*. Le tableau de Longus n'est que voluptueux ; celui de l'auteur français est chaste et passionné. »

Et plus loin :

« Il faut l'avouer : tous ces sentiments délicats et tendres sont prodigieusement supé-

[1] *Essai littér.* déjà cité.

rieurs aux jolies descriptions du sophiste grec. C'est un nouvel ordre moral, c'est un monde meilleur, et je ne connais pas dans la littérature ancienne et moderne de terme de comparaison où l'avantage poétique de la civilisation chrétienne se fasse mieux sentir. »

X

Musée.

En inscrivant à la tête de cette seconde partie l'*Eubéenne* de Dion Chrysostome, nous avons commencé moins par un roman proprement dit que par une courte et charmante *Nouvelle*. L'ouvrage de Musée, par lequel nous terminerons, est du même genre. On l'a même rangé rarement parmi les romans, parce que l'auteur l'a écrit en vers : nous ne nous arrêterons pas à cette considération qui n'a rapport qu'à la forme, d'autant plus que, dans les derniers romans surtout, nous trou-

verons plusieurs ouvrages en vers. Le poëme de Musée est un vrai roman pour le fond : cela suffit donc pour lui faire assigner une place dans notre cadre.

Il en est de l'auteur comme de la plupart de ceux que nous venons de passer en revue : une obscurité profonde l'entoure. Jules-César Scaliger a voulu voir en lui l'ancien Musée, le premier écrivain de ce nom, et par conséquent a rapporté son poëme à la plus haute antiquité. Cette opinion pourrait se concilier difficilement avec la teinte sentimentale répandue dans l'ouvrage et avec la délicatesse que l'auteur, contrairement à tous les anciens, apporte dans la peinture de l'amour physique. Aussi Joseph Scaliger a-t-il le premier rejeté l'assertion de son père et tous les critiques ont, comme lui, regardé le poëme de *Héro et Léandre* comme étant d'une date beaucoup plus récente. D'autres, comme il arrive ordinairement, se sont jetés dans l'excès contraire : considérant que le poëme de Musée n'est cité pour la première fois que dans les *Chiliades* de

Tzetzès, ils ont voulu le faire descendre jusqu'au XIIe et même au XIIIe siècle. Il est aisé de voir que, selon toute apparence, la vérité doit se trouver entre ces deux termes extrêmes.

D'abord, on a remarqué avec assez de raison que certains passages d'Aristénète étaient de nature à indiquer chez l'auteur la connaissance du poëme de *Héro et Léandre*. La facture du vers a fait supposer aussi à quelques philologues allemands que le poëme était postérieur aux *Dionysiaques* de Nonnus. Enfin une lettre de Procope de Gaza, adressée à un certain Musée, peut apporter peut-être quelque lumière dans le débat. Tous les manuscrits de Musée le qualifient de grammairien; or la lettre de Procope ne lui donne pas ce titre; mais, comme elle ne traite que de matières philologiques, on est fondé à croire qu'elle devait s'adresser à un homme familiarisé avec ce genre d'études. Enfin, malgré ses qualités réelles, ce petit récit s'éloigne parfois de la naïveté et de la simplicité de la littérature primitive, tandis qu'il est trop remar-

quable pour qu'on puisse, avec quelque probabilité, l'attribuer à une époque grossière et barbare : brillante exception dans un siècle de décadence, le poëme de Musée appartient donc presque certainement au v[e] siècle.

Le plan est extrêmement simple : après une exposition qui nous prépare à la catastrophe en nous faisant connaître les lieux où elle doit s'accomplir, l'auteur nous montre Héro et Léandre se rencontrant dans une fête en l'honneur de Vénus et d'Adonis. Ils s'aiment mutuellement et échangent leurs aveux dans un dialogue vif et charmant. Le tableau de leur bonheur est chaste, quoique plein de feu, et cette circonstance seule suffirait pour démontrer que l'auteur est d'une époque moderne. Au récit de leurs plaisirs succède bientôt la catastrophe qui les termine. Dans une œuvre si courte, l'auteur ne pouvait faire de longues transitions, qui, d'ailleurs, auraient refroidi le récit. Toutefois il a fort bien su disposer le lecteur au dénoûment : l'hiver succède à

l'été et vient rembrunir le tableau ; la mer se soulève sous l'effort de la tempête, et toutes ces circonstances font pressentir qu'un malheur est proche ; on subit une crainte dont on ne peut se défendre. Enfin la catastrophe arrive, racontée sans affectation, sans ornements recherchés, saisissante dans sa terrible simplicité. Héro se précipite du haut de la tour sur le corps de son amant que les flots ont jeté sur les rochers, et le lecteur reste sous le coup d'une émotion à la fois douce et pénible, qu'il doit autant au talent du poëte qu'au sujet qui l'a si heureusement inspiré.

Ce sujet est ancien évidemment, et l'idée première de cette gracieuse légende n'appartient pas à Musée, mais le mérite de la composition lui revient tout entier, et il est véritablement digne d'éloges. Le poëme est bien conduit, le récit est simple et touchant, le style est généralement pur, comme celui des beaux siècles de la littérature grecque, et le sentiment est presque toujours d'une naïveté

charmante. Quelques traces d'affectation sophistique viennent seules indiquer une époque de décadence, mais elles sont rares et disparaissent devant la perfection de l'ensemble. Le poëme est un petit chef-d'œuvre qui plaira toujours aux amis des belles-lettres et du bon goût.

XI

Philippe d'Amphipolis, Hérodien, Amélius, Severus d'Alexandrie, Damascius, Alexandre, Philostrate, Jean Damascène.

Nous réunissons dans ce paragraphe un certain nombre d'auteurs dont la vie ou les ouvrages sont inconnus, ou ne nous ont pas paru mériter une mention particulière, et nous nous bornerons à les énumérer pour ne laisser aucune lacune.

« Je ne sais, a dit Huet, en quel rang je dois mettre les fictions amoureuses de Philippe d'Amphipolis, d'Hérodien, d'Amélius Syrien,

dont je ne connais les titres que sur le rapport d'un ancien médecin, qui en ordonnait la lecture pour remédier à de certaines maladies. » Nous ne savons rien sur les deux premiers, et le troisième est presque aussi inconnu, car il n'est pas sûr que cet Amélius, qui a fait des histoires amoureuses, perdues aujourd'hui, soit le même que le philosophe platonicien du IIIe siècle, qui fut disciple de Plotin. Dans ce cas, nous aurions deux témoignages sur son compte : Longin, tout en trouvant ses écrits dignes de quelque considération, lui reproche trop de verbiage, et Eunape a dit de lui et des philosophes de sa secte : Συγγράμματά γε αὐτῶν περισώζεται, λόγος δὲ αὐτῶν οὐδὲ εἷς [1].

Severus d'Alexandrie vivait vers l'an 470 après Jésus-Christ. Il a laissé des contes, διηγήματα, dont six nous restent sous les titres suivants : *La Violette, le Jacinthe, Arion, Icare, Otus* et *Ephialte*. Ce sont des récits courts et très-simples, dans le genre de ceux de Parthénius.

[1] Leurs écrits ont été conservés, mais on n'en fait point de cas.

Nous connaissons par Photius les titres des ouvrages d'un certain Damascius, qui vécut sous Justinien : *des Fictions incroyables*, en trois cent cinquante-deux chapitres ; *Contes de démons*, en cinquante-deux chapitres ; *Récits merveilleux d'apparitions de spectres*, en soixante-trois chapitres; *des Natures incroyables*, en cent cinq chapitres. Toutes ces absurdités ont été perdues, mais elles sont sans doute peu regrettables, si l'on en juge par les titres. Photius, d'ailleurs, déclare que les ouvrages de Damascius étaient pleins de la plus crasse superstition.

Le patriarche a dit aussi quelques mots d'Alexandre, qui a publié un recueil de choses merveilleuses. Ce témoignage n'est pas suffisant pour décider s'il a voulu parler de Cornélius Alexandre, quoique ce soit probable. Du reste, l'ouvrage étant perdu, il n'y a pas lieu de nous en occuper davantage.

Comme l'examen des romans proprement dits rentre seul dans notre plan, nous passons sous silence la *Vie d'Apollonius de Tyane*, par

Philostrate, de même que nous négligerons dans la troisième partie l'*Histoire de Barlaam et de Josaphat*, par saint Jean Damascène, parce que le premier de ces ouvrages est une biographie mensongère, écrite dans un but de propagande et dictée par le fanatisme ou la mauvaise foi, et que le second appartient plutôt à la légende religieuse qu'au roman.

APPENDICE A LA DEUXIÈME PARTIE

ÉPISTOLOGRAPHES

A la classe des romanciers se rattachent les épistolographes. Leurs ouvrages n'appartiennent en effet que par le nom et par la forme au genre épistolaire : ce sont évidemment des morceaux écrits à loisir sur un fond imaginaire et avec l'esprit du roman. Ces lettres ne sont que des cadres, des prétextes à développements, complétement dépourvus de ce cachet d'individualité et d'intérêt personnel inséparable d'une véritable correspondance. Elles sont curieuses néanmoins, parce qu'elles nous initient aux habitudes et à la vie intérieure des Grecs, et on les lit avec plaisir, car elles sont, pour la plu-

part, pleines de délicatesse, d'élégance, d'atticisme parfois même exagéré. La recherche et l'afféterie s'y montrent trop, et ce défaut frappe d'autant plus que le genre adopté par les auteurs exige plus de naturel et de simplicité : l'homme ne s'y révèle pas assez ; il disparaît derrière le rhéteur élégant ou l'ingénieux sophiste.

Nous ne compterons pas parmi les épistolographes Flavius Philostrate. Il nous reste cependant dix lettres de lui, généralement fort courtes, et qui semblent rentrer dans le nombre des lettres de pure imagination ; mais elles sont adressées à des personnages réels, et d'ailleurs, leur petit nombre, leur brièveté, les sujets qu'elles traitent permettent de les omettre sans inconvénient. Citons seulement la lettre cinquième à Chariton, qui est assez courte pour tenir place ici :

« Tu crois qu'après ta mort la Grèce se souviendra de tes harangues : comment ceux qui ne sont rien pendaut qu'ils sont, pourraient-ils être quelque chose quand ils ne sont plus ? »

La plupart sont dans le même genre : la première seule est un peu plus longue et plus importante, et Philostrate y donne des conseils assez judicieux sur le naturel que l'on doit toujours trouver dans le genre épistolaire.

L'histoire nous a transmis trois noms dont les titres, au moins en cette qualité, sont plus légitimes : nous allons les examiner successivement.

I

Alciphron.

Alciphron, le plus remarquable, était un rhéteur qui vivait au IIIe ou au IVe siècle, mais dont il est difficile de préciser l'époque. Bergler, l'un de ses éditeurs [1], le place immédiatement après le règne d'Alexandre le Grand ; l'abbé Richard le fait antérieur à Lucien, et prétend que celui-ci a tiré des lettres d'Alciphron deux

[1] Leipsick, 1715, chez Fritsch.

de ses plus piquants ouvrages : *le Banquet des philosophes* et *le Songe* ou *le Coq*. Mais rien ne vient à l'appui de cette assertion, et, au lieu de rechercher lequel d'Alciphron ou de Lucien fut imitateur, nous aimons mieux croire avec Schœll qu'ils le furent tous deux, et que les passages dont il s'agit sont empruntés par eux à d'anciens poëtes comiques. Athénée [1] parle d'Alciphron le Méandrien, philosophe de Magnésie sur le Méandre, mais rien ne prouve qu'il ait quelques rapports avec le nôtre. Un seul fait peut nous permettre de résoudre la question d'une manière, sinon certaine, au moins assez probable : on trouve dans les lettres d'Aristénète une correspondance entre Lucien et Alciphron, correspondance supposée, à la vérité, mais d'après laquelle nous les regarderions volontiers comme contemporains, puisque Aristénète semble avoir cru à la possibilité de son hypothèse.

Quoi qu'il en soit, Alciphron a fait un ouvrage, sinon sans reproche au point de vue du

[1] Lib. I.

goût, du moins fort remarquable par les faits curieux qu'il révèle et par un style élégant et pur. Son livre renferme cent seize lettres divisées en trois parties : la première, qui est en même temps la meilleure, contient les lettres des courtisanes, au nombre de trente et une, que nous allons examiner d'abord.

Nous n'avons pas à nous occuper ici du rôle important que jouaient les courtisanes dans la société grecque ; l'ouvrage d'Alciphron abonde en détails précieux sur cette matière. Si les lettres sont imaginaires, les personnages auxquels il les attribue ne le sont pas, et il a inscrit en tête les noms des *hétaïres* les plus célèbres par leur esprit ou par leur beauté. Sans doute il a voulu donner par là un nouvel attrait à son ouvrage ; il faut convenir qu'il a parfaitement atteint son but, car une grande partie de cette correspondance est pleine d'intérêt. Celle de Glycère et de Ménandre mérite surtout de nous arrêter un instant. Ménandre est au Pirée ; il écrit à Glycère, sa maîtresse, que Ptolémée, roi d'Egypte, l'invite à lui faire une

visite, mais que l'honneur d'une pareille invitation ne peut le décider à s'éloigner de celle qu'il aime. « Vieillissons ensemble, mourons ensemble, » lui dit-il, comme Théagène et Chariclée qui, au huitième livre du roman d'Héliodore, paraphrasent aussi le vers d'Horace :

Tecum vivere amem, tecum obeam libens[1].

La lettre du poëte comique est empreinte d'une véritable passion ; la réponse de Glycère n'est pas moins charmante. « Combien de fois, lui dit-elle, t'ai-je ranimé, lorsque je t'ai vu tremblant, serrant dans mes bras avec les transports de la plus vive tendresse cette tête charmante d'où sont sorties tant d'excellentes comédies ! » Elle connaît l'amour du poëte, elle sait qu'il la préfère à tout, pourtant qu'il parte, s'il le faut ; elle le suivra, ils consulteront les oracles. Dans le cas où ce voyage se ferait, elle lui indique celles de ses pièces que Ptolémée devra le mieux aimer, celle surtout qui a pour titre le nom de Glycère et

[1] Ode IX, liv. 3.

dans laquelle il lui fait jouer le principal rôle [1].

La lettre VI est remarquable comme document historique, car elle fait allusion à un fait rapporté par Athénée. L'orateur Euthyas avait intenté un procès à Phryné en l'accusant d'impiété, mais les lettres VII et VIII indiquent qu'il n'obéissait qu'à un sentiment de jalousie. Elle allait être condamnée à mort, malgré les efforts d'Hypéride, son défenseur, quand celui-ci, par une inspiration subite, lui enleva sa robe. Les juges, frappés de la beauté de la courtisane, l'acquittèrent. Euthyas ne voulut plus jamais plaider et, afin d'empêcher les juges de céder à l'avenir à un pareil entraînement, un plébiscite défendit de produire les accusés devant eux pour exciter leur pitié. Bacchis remercie Hypéride, l'engage à publier sa harangue en faveur de Phryné, et lui promet en retour une statue d'or élevée par les courtisanes au lieu qu'il lui plaira de désigner.

[1] Priscien cite un passage de cette pièce. Ménandre dit à Glycère : « Qu'avez-vous à pleurer, ma chère ? J'en jure par Jupiter Olympien et Minerve que j'ai si souvent pris à témoin de nos serments. »

Rien n'est plus charmant et plus vrai que les doléances de Léontine à Lamia (lettre II). Elle se plaint à son amie des taquineries d'Épicure qui, âgé de quatre-vingts ans, rongé par la vermine, couvert de toisons puantes et malpropres, s'àvise encore de faire le jaloux, la poursuit de ses obsessions, et veut qu'elle lui sacrifie Timarque, son jeune amant préféré : elle demande asile à Lamia pour quelques jours. L'avidité des courtisanes est peinte avec une vivacité frappante dans deux lettres (XIII et XVI) ou plutôt dans deux billets d'un laconisme fort éloquent. Citons le plus court (XVI), celui de Philumène à Criton :

« Pourquoi vous tourmenter et perdre votre temps à m'écrire? J'ai besoin de cinquante pièces d'or et non de vos lettres : si vous m'aimez, donnez-les-moi sans retard. Si le démon de l'avarice ou de la mesquinerie vous possède, ne me fatiguez plus inutilement. Adieu. »

Des trente et une lettres qui composent cette première partie, vingt seulement sont, à proprement parler, des lettres de courtisanes. Les onze

dernières sont aussi dans le genre érotique, mais les courtisanes n'y parlent pas elles-mêmes. Tantôt c'est une femme légitime menaçant son mari, qui se ruine pour une courtisane (XXI); tantôt ce sont les invectives d'un valet contre une maîtresse qui lui a fait oublier ses commissions (XXVIII); dans l'une, une vieille réprimande son vieil époux épris d'une plus jeune (XXX); dans l'autre, qu'on pourrait croire contemporaine, le malheureux mari d'une coquette cherche en vain par ses conseils à combattre ce funeste amour de la toilette et des colifichets, qui paraît remonter à l'antiquité la plus reculée (XXVII).

La seconde partie contient quarante lettres de parasites assez curieuses, mais inférieures néanmoins à celles des courtisanes. Elles offrent le tableau des tracasseries et des mauvais traitements auxquels étaient en butte ces pauvres gourmands. L'un se plaint d'avoir été mal servi (XXXI); l'autre d'avoir attendu un gâteau fort appétissant qu'on lui a présenté lorsqu'il n'avait plus faim (II); un troisième va chercher

une courtisane pour l'amphytrion, et il est chassé avec de l'eau bouillante (VII). Celui-ci veut mourir, car il est roué de coups tous les jours (VIII); celui-là a failli, une fois par hasard, succomber par suite d'une indigestion (IX); cet autre a vu son unique habit couvert d'une sauce gluante (XXX). En voici un qui a perdu tous ses vêtements au jeu (XI) et se trouve aussi nu qu'à son entrée dans ce monde; un autre qui, plus heureux d'abord, parce qu'il savait adroitement corriger la Fortune, est rossé par les perdants et dépouillé de ses gains illicites (XXIV). Un vieux se désole de ne plus trouver de dîners (XIX); un autre s'emporte contre son barbier qui lui a laissé à dessein des touffes de poil en le rasant avant un grand repas (XXXV). On n'a pas même de pitié pour les tribulations de ces pauvres hères, tant ils se montrent vils, lâches, et méprisables. Rien ne rachète leur platitude et leur bassesse: s'ils ont des regrets sur la ruine d'une de leurs dupes, c'est parce qu'ils voient avec dépit une courtisane se faire une trop large part (XX); l'un vole une nappe (XV), l'autre une aiguière

(XVI); un troisième se glisse dans une cuisine, dérobe quelques plats et s'empresse d'aller se régaler dehors (XXIII). Pour faire une fin, l'un devient voleur au pays de Mégare (XXXVIII), l'autre se lance au théâtre et demande des applaudissements pour ses débuts (XXXIX). En un mot le tableau est complet et souvent amusant. La lettre première mérite une attention particulière : c'est le récit assez intéressant d'un repas où des philosophes ont diverti l'assemblée : stoïciens, péripatéticiens, pythagoriciens, épicuriens et cyniques sont aux prises, et les portraits sont fort piquants. C'est dans cette lettre que l'on a voulu voir le modèle ou la copie du *Banquet des philosophes* de Lucien.

Des tableaux de mœurs populaires remplissent la troisième partie qui contient quarante-cinq lettres. Alciphron y expose cette humeur mobile et changeante déjà critiquée par Horace dans ses vers si connus, cette inconstance qui pousse les hommes à n'être jamais contents de leur sort, et qui fait du pêcheur un pirate ou un laboureur ; il peint l'avidité des usuriers, la détresse

des emprunteurs, la simplicité des paysans, la fourberie des charlatans, l'adresse des filous, la vie tranquille et toujours gaie des bergers, les plaintes réciproques des maîtres et des esclaves. Les lettres XVIII et XIX sont d'excellents portraits d'usuriers. La lettre XXI, écrite par Iophon à Eraston est très-courte et fort jolie : c'est le même sujet que *le Songe* ou *le Coq* de Lucien. Un pauvre homme rêve la richesse et les honneurs : le coq chante et l'éveille au milieu de son rêve. Il s'en console philosophiquement, après quelques instants de mauvaise humeur. La lettre XLIV est une satire violente des cyniques : un père envoie son fils à la ville pour vendre du bois et de l'orge. A son retour, il est devenu fou, il a un extérieur repoussant, un caractère intraitable, il renie ses parents, il a perdu toute honte. Le portrait peut être vrai, mais il n'est pas flatté.

Un mérite commun se retrouve dans toutes ces lettres : c'est la pureté du style. L'expression en effet est toujours saine, précise, vraiment attique, quelquefois pourtant entachée de re-

cherche, comme le remarque avec raison Barthius[1], tout en regardant Alciphron comme un écrivain ingénieux et agréable. Il fait parler ses personnages avec une naïveté et une simplicité toujours élégantes, ses tableaux ont le charme du naturel, et il est fidèle, autant que la forme adoptée pouvait le permettre, à la vérité des caractères. Il représente avec beaucoup de vivacité et de grâce la manière de vivre et de penser des divers états de la société grecque. Il nous donne de précieux détails sur la vie privée et les mœurs des anciens, et on trouve chez lui une foule d'expressions propres à faire connaître le langage familier des Athéniens. Aussi, malgré ses défauts, il mérite d'être lu et d'obtenir quelque indulgence pour certaines fautes de goût que l'on doit surtout imputer à l'influence de l'époque où il a vécu.

[1] *Advers.* lib. III. c. XVII.

II

Aristénète.

On place ordinairement après Alciphron Aristénète de Nicée, sophiste comme lui et regardé par quelques savants comme ami de Libanius. Toutefois cette hypothèse n'est rien moins que vraisemblable et il importe, avant d'aller plus loin, d'examiner si elle mérite quelque confiance.

Plusieurs lettres de Libanius sont adressées à un certain Aristénète qui périt au tremblement de terre par lequel la ville de Nicomédie fut renversée en 358, et cette circonstance a donné naissance à l'opinion que nous venons de rapporter. Si l'ami de Libanius est l'auteur du recueil de lettres qui nous est parvenu, il est à remarquer d'abord que ces lettres ne justifient pas les éloges que Libanius fait de lui. On peut objecter, à la vérité, que l'amitié est

souvent indulgente et que d'ailleurs l'Aristénète dont il s'agit était épistolographe, puisque Libanius loue l'élégance des lettres qu'il avait reçues de lui. Mais la première objection ne nous paraît pas sérieuse, et la seconde ne mérite pas, à notre avis, qu'on s'y arrête davantage, si l'on compare les expressions de Libanius avec les lettres qui nous restent d'Aristénète. Ces lettres ne sont en effet que des fictions et elles ne se composent guère que de pièces rapportées, dont la connexion seule appartient à l'auteur. Sans parler du caractère privé que paraît avoir eu la correspondance de Libanius et d'Aristénète, il nous semble difficile de justifier, par les lettres que nous avons, les paroles de Libanius qui voit dans son ami non-seulement un *érudit*, mais encore son *maître* et un *homme d'un esprit élevé*, *propre aux affaires*, et, comme tel, *appelé par l'empereur aux fonctions publiques*.

D'ailleurs, les lettres elles-mêmes nous fournissent une indication qui ne permet pas d'admettre l'hypothèse dont nous venons de nous

occuper. La lettre XXVI du livre premier contient un éloge très-curieux de la danseuse Panareta qui imite le pantomime Caramallus : or ce Caramallus a vécu vers le temps de Sidoine Apollinaire, qui mourut en 484. Ce passage nous semble donc de nature à dissiper tous les doutes sur le premier point.

Reste une autre question qui n'a pas été moins débattue que la première : Aristénète est-il le véritable nom de l'épistolographe? Si l'on excepte le passage de Libanius qui, comme nous croyons l'avoir démontré, ne peut s'appliquer à notre auteur, on ne trouve dans l'antiquité aucune mention de cet écrivain. Sambucus, le premier, lui a donné le nom d'Aristénète en publiant ses lettres en 1566, mais il n'apporte aucune preuve à l'appui de son opinion. Il est vrai que le personnage qui a écrit la première lettre du recueil s'appelle Aristénète, mais ce personnage est fictif comme tous les autres, et il est probable que les copistes ont pris sans réflexion ce nom pour celui de l'auteur. Telle a été l'opinion de Mercier,

de Bergler, de de Pauw, et plus récemment de M. Boissonade, et elle nous semble trop juste pour que nous hésitions à la partager. Nous conserverons donc à l'auteur le nom d'Aristénète pour nous conformer à l'usage, mais en ayant soin de remarquer que la critique est en droit de le contester, sans pouvoir toutefois le remplacer par un autre plus certain.

Quant à l'ouvrage lui-même, c'est un recueil dont la plupart des morceaux ne sont des lettres que parce qu'ils portent une suscription qui leur en donne la forme ; ce sont des contes, des espèces d'exercices sur des sujets imaginaires. C'est sans doute, comme le remarque judicieusement de Pauw, l'œuvre d'un rhéteur, grammairien ou sophiste, qui voulait par là montrer aux jeunes gens comment, avec les passages choisis des meilleurs auteurs, on pouvait faire des lettres élégantes. Le recueil, en effet, est une sorte de compilation : Platon, Philostrate, Plutarque, Lucien en font surtout les frais, et le seul mérite qu'il possède est une élégance sur laquelle tous les critiques sont

d'accord et qu'ont remarquée les anciens eux-mêmes [1]. Aristénète a beaucoup de rapports avec Héliodore ; toutefois il manque parfois de naturel et de goût, et on peut lui reprocher souvent un ton déclamatoire qui tient sans doute aux fréquents passages qu'il emprunte aux poëtes et dont il farcit son ouvrage.

Les lettres sont divisées en deux livres dont le premier contient vingt-huit morceaux ; le second, qui n'est pas complet, en renferme vingt-deux. Elles roulent presque toutes sur l'amour ; néanmoins, elles offrent, dans la manière dont elles sont traitées, une assez grande variété. Tantôt c'est le récit d'une aventure galante à la manière de Boccace (liv. II, lettres v, ix, xxi, et liv. II, lettres vii, xv, xix, xxii) ; tantôt les personnages sont eux-mêmes en scène et nous exposent leur bonheur, leurs peines, leurs inquiétudes, leurs jalousies. La lettre vii du livre premier offre un tableau charmant et plein de grâce : une jeune fille a prié

[1] Atticista elegans est et purus, diligensque veterum sectator. (Amm. Marcel, lib. XVII.)

un pêcheur de lui garder ses habits pendant qu'elle se baigne dans la mer. Quand elle se retire, le pêcheur veut la toucher, mais elle le repousse et lui échappe, après avoir, dans la lutte, rejeté à la mer les poissons qu'il avait pris auparavant, de sorte qu'il perd à la fois sa conquête et sa pêche. Ἐγὼ, dit-il, παρεστήκειν, καὶ οὓς ἐθηρασάμην θρηνῶν, καὶ ἣν οὐκ ἤγρευσα μειζόνως δακρύων. Remarquons encore dans ce premier livre les lettres XIII, XIV et XXVI. La première reproduit, sous des noms supposés, l'histoire d'Antiochus et de Séleucus, que l'on retrouve aussi dans la vie d'Avicenne et où l'on voit un père sacrifier son amour pour sauver son fils qui périt d'une maladie de langueur [1]. La suivante est nette, vive et brusque : une courtisane y expose sa pensée à des jeunes gens qui la poursuivent de leurs hommages et de leurs vers. — « De l'argent, dit-elle, et moins de chansons ! » — C'est un billet charmant, plein de vérité dans son laconisme et qui rappelle

[1] Appien, 59. — Plutarq., *Démétrius*, 38.— Valère-Maxime V, 7. etc.

tout à fait la lettre XVI du premier livre d'Alciphron. La dernière des trois est, à notre avis, la plus digne d'attention : c'est un véritable feuilleton théâtral consacré à l'éloge de Panareta et de Caramallus dont nous avons déjà parlé. Il n'est pas sans intérêt de voir comment on comprenait la critique d'art à cette époque, et cette lettre en offre un exemple des plus curieux.

Dans le second livre, la troisième lettre est très-amusante : elle renferme les plaintes de la femme d'un avocat négligée par son mari qui s'ensevelit nuit et jour dans les procès. L'épouse délaissée expose ses griefs d'une façon fort piquante et ne paraît nullement partager l'opinion exprimée par l'auteur dans la lettre suivante, qui a pour but de prouver que l'attente double le plaisir. Nous ne reparlerons pas des lettres XV, XIX et XXII que nous avons signalées en commençant. Il est fâcheux seulement que la dernière soit incomplète, mais le sens se devine aisément. Aristénète est d'ailleurs inférieur à Alciphron, et, malgré les cu-

rieux détails que contient son livre, il ne peut guère offrir un véritable intérêt qu'aux savants qui veulent faire une étude spéciale de la vie privée des Grecs.

III

Theophylactus Simocatta.

Le troisième des épistolographes, et par ordre de temps et par le mérite, est Theophylactus Simocatta, qui vivait au VIIe siècle et mourut vers l'an 640, après avoir rempli à la cour de l'empereur Maurice diverses charges importantes et particulièrement celle de *scripturarius* [1]. Photius rapporte qu'il était de race égyptienne, mais né en Grèce, comme il le dit lui-même dans la préface de sa dissertation sur les questions naturelles. Il était chrétien : du moins cela paraît probable d'après la pré-

[1] Archiviste *ou* receveur de l'impôt sur les pâturages.

face de la seconde partie de ces mêmes questions naturelles, où il appelle Bacchus un dieu fabuleux. La morale de la fable XXXIV, dont nous parlerons plus loin, semble encore confirmer cette assertion. Nous avons de lui plusieurs ouvrages : 1° *Naturalium quæstionum dissertatio*; 2° *Historiarum orientalis imperii Mauric. imper. Aug. epitome librorum* VIII; 3° *de Legationibus exterarum gentium ad Romanos et Romanorum ad exteras gentes*; 4° *Epistolæ morales, rusticæ et amatoriæ.* Ce dernier livre est le plus connu avec son *Histoire de Maurice;* c'est le seul d'ailleurs dont nous ayons à nous occuper.

Il se compose de quatre-vingt-cinq lettres, la plupart fort courtes et bornées à quelques lignes. Elles sont de trois espèces : morales, rustiques, érotiques, et sont disposées de manière à se succéder dans cet ordre dans tout l'ouvrage, de sorte qu'une lettre rustique est toujours précédée d'une morale et suivie d'une érotique, après laquelle revient une morale pour recommencer une série nouvelle. On doit remarquer surtout parmi les lettres morales la XVIe contre l'usure;

la xxve sur la constance qu'il faut opposer à la perte de nos proches; la xxxive où, dans une courte fable, il met en scène un geai qu'on dépouille de ses plumes et à laquelle il donne la morale suivante : « Nous ne possédons rien, nous ne devons avoir soin que d'une chose qui est immortelle : l'âme; le reste est mortel et passe avec nous; » pensée qui, au point de vue littéraire, peut sembler assez mal amenée par le récit, mais qui contraste trop avec le matérialisme du monde ancien pour ne pas être digne d'éloges. La lettre LXI est le modèle dont s'est servi La Fontaine dans la *Cigale et la Fourmi*, la LXXXIIe nous engage à fuir les voluptés, par une allégorie qui nous montre Ulysse bouchant les oreilles de ses compagnons avec de la cire pour les rendre sourds aux chants des sirènes. La LXXXVe et dernière est assez courte pour que nous puissions la reproduire en entier :

« Si tu veux vaincre le chagrin, va autour des tombeaux; tu trouveras le remède de la passion et tu verras que, passé la cendre, les plus grandes fortunes des hommes ne sont rien. »

10.

Les lettres rustiques sont moins intéressantes ; la XXVII[e] seulement est digne de quelque attention et offre un tableau assez remarquable d'une émigration de paysans athéniens en Sicile. Les lettres érotiques, qui se rattachent plus particulièrement à notre sujet, sont aussi au-dessous des lettres morales. A peine pouvons-nous citer les lettres XII, XXVI qui contiennent la description de l'amour dont il est enflammé ; XXXIII sur la facilité des jeunes gens à faire des serments d'amour ; et XXXIX, la meilleure peut-être, qui prétend que, comme la terre ne peut avoir deux soleils, l'âme ne peut avoir deux amours.

En somme, ces lettres, œuvres de pure imagination comme celles d'Alciphron et d'Aristénète, ne sont guère que de petits traités de morale et des jeux d'esprit. Elles sont du reste généralement simples, et nous nous sommes occupés de leur auteur, moins à cause de sa valeur littéraire qui est médiocre, que pour traiter complétement la classe d'écrivains à laquelle il appartient.

TROISIÈME PARTIE

LA DÉCADENCE

DU CINQUIÈME AU DOUZIÈME SIÈCLE.

I

Apollonius de Tyr.

La Bibliothèque impériale renferme un grand nombre de manuscrits qui attendent encore un éditeur intelligent et patient pour les mettre au jour, ou au moins pour déterminer leur valeur réelle. Il y a là beaucoup de romans latins, trop négligés peut-être, parce qu'on les regarde généralement comme l'œuvre originale des écrivains barbares du moyen âge, tandis que la plupart, presque tous même, ne sont très-probablement que des traductions de romans grecs dont le

texte primitif est perdu, et peuvent par conséquent offrir de curieux sujets d'étude. La forme seule est d'une époque récente ; le fond est grec et la véritable origine perce partout sous le style incorrect du traducteur, qui s'efforce de faire passer dans son œuvre les expressions et les tournures de son modèle. Ces traductions grossières continuent chez nous la filiation du roman et servent de transition aux romans de chevalerie qu'elles inspirent et avec lesquelles elles ont de nombreuses analogies. L'*Histoire d'Apollonius de Tyr* est un de ces ouvrages; c'est bien la traduction d'un vrai roman grec qui n'existe plus, et non pas « un poëme romanesque en vers barbares, » comme l'a cru M. Zevort [1]. Un court examen suffira pour le démontrer.

Antiochus, roi d'Antioche, irrité de ce que Apollonius, roi de Tyr, avait découvert le commerce incestueux qu'il entretenait avec sa propre fille, le persécute et veut le faire mourir. Apollonius, averti à temps, s'embarque avec ses richesses et prend la fuite. Il arrive à Tarse, où

[1] Préface de la traduct. des Romans grecs.

on lui fait bon accueil, et où il sauve les habitants de la famine, puis il se dirige vers la Pentapole et fait naufrage. Il trouve un asile à la cour d'Archistratus, dont la fille Archistratis s'éprend de lui et l'épouse. Peu de temps après, il apprend qu'Antiochus et sa fille ont été punis de leurs crimes et foudroyés, et que le trône d'Antioche lui appartient. Il s'embarque avec Archistratis pour venir prendre possession de son nouveau royaume. En route, Archistratis donne le jour à une fille, mais elle est saisie de froid ; on la croit morte et on la jette à la mer dans un cercueil qui va échouer sur le rivage des Ephésiens. Elle est sauvée par un médecin nommé Céramon, et se consacre au culte de Diane. De son côté, Apollonius aborde à Tarse, va trouver Strongulion et Dionysia, qui avaient été ses hôtes à son premier voyage, et leur confie sa fille Tarsia. Puis il fait voile pour l'Egypte. Tarsia grandit, ignorant sa naissance : à l'âge de quatorze ans, elle perd sa nourrice Lycoris qui lui révèle tout ce qui s'est passé. Cependant Dionysia, jalouse de voir Tarsia supérieure à sa propre fille, mande Théo-

phile, son métayer, et lui ordonne de la tuer. Tarsia fait une prière et se prépare à mourir, mais des pirates surviennent, l'enlèvent et la vendent à Mitylène à un proxénète nommé Lenonius. Dans cette extrémité, elle conserve sa vertu et intéresse même à son sort Antinagoras, roi de la ville. Apollonius arrive à Mitylène et permet à ses matelots de célébrer la fête de Neptune. Pour lui, il s'obstine à rester dans son vaisseau, et à se livrer à ses regrets. Antinagoras essaie en vain de l'en tirer : il charge Tarsia de cette mission. Là se place une scène singulière, nouveau témoignage de la futilité dont sont entachés la plupart des romans grecs. Tarsia propose à son père, qu'elle ne connaît pas, une espèce de pari, et lui donne à deviner différentes énigmes. Apollonius se tire à merveille de cette épreuve puérile et Tarsia se désole de son insuccès. Mais son père la reconnaît et, dès lors, tout marche vers un heureux dénoûment. Antinagoras épouse Tarsia, Lenonius est brûlé vif, ses biens confisqués au profit de son esclave, puis un ange apparaît en songe à Apollonius et l'en-

gage à se rendre à Ephèse où il retrouve Archistratis ; Strongulion et Dionysia sont lapidés, et Apollonius règne sur Antioche, Tyr et Cyrène. Il meurt heureux à l'âge de soixante-quatorze ans, après avoir écrit ses aventures et en avoir déposé deux exemplaires, l'un dans le temple de Diane à Ephèse, l'autre dans sa bibliothèque.

Il est difficile de ne pas voir dans cette œuvre un roman grec : le style est plutôt grec que latin, et on rencontre à chaque page des tournures et des expressions qui ne sont évidemment qu'une traduction trop littérale de l'original. Les mœurs sont grecques ; à la Grèce aussi appartiennent les noms des personnages et les lieux qui sont le théâtre de l'action : Antioche, Tyr, Tarse, Mitylène, Ephèse, colonies grecques. Enfin avec ses pirates, ses naufrages, ses morts supposées, l'ouvrage rentre bien dans la classe si nombreuse des romans que nous connaissons.

Quant à l'histoire de l'œuvre elle-même, elle est assez difficile à déterminer d'une manière certaine. Le manuscrit de la Bibliothèque impériale paraît appartenir au XIVe siècle, mais il est

évident que le livre remonte à une époque beaucoup plus reculée. En l'absence de tout document positif sur Apollonius qui en est le héros, et peut-être l'auteur, on a dû se borner à supposer, d'après l'examen des mœurs décrites dans le récit et des expressions qui se retrouvent dans la traduction latine, que cet ouvrage avait pu être composé d'abord à la fin du IVe siècle et traduit en latin dans le Ve. Cette première traduction est en vers politiques. Au XIIe siècle, Godefroi de Viterbe la mit en hexamètres, et au XIVe l'anglais Gower transforma les hexamètres de Godefroi en un petit poëme auquel il donna le titre de *Confessio amantis*. M. Lapaume, le dernier éditeur d'Apollonius, pense avec quelque raison que, deux cents ans plus tard, Shakspeare eut peut-être connaissance de ce poëme de Gower et qu'il en tira l'idée de son *Périclès*. Quoi qu'il en soit, ce n'est aucun de ces ouvrages que nous avons aujourd'hui sous le nom d'Apollonius. Celui qui nous est parvenu est une seconde traduction latine en prose faite très-probablement sur la première, vers le

XIVe siècle, et publiée en 1595 à Augsbourg par l'éditeur Welser, qui a mutilé le texte par des changements, des coupures et des additions arbitraires. Les auteurs des deux traductions latines sont vraisemblablement des moines, et cela paraît surtout hors de doute pour la dernière; car, outre l'expression de *Révérend*, *Révérendissime* qui se rencontre fréquemment dans le roman, on y trouve aussi une foule d'expressions et même de pensées qui indiquent à coup sûr des idées chrétiennes. Ainsi, pour n'en citer que quelques exemples, Tarsia demande à Théophile le temps de *prier le Seigneur;* elle *prie Dieu;* elle *rend grâces à Dieu;* plus loin elle invoque *le Dieu vivant;* c'est *un ange* qui vient dans un songe ordonner à Apollonius d'aller à Ephèse où il doit retrouver Archistratis qu'il croit morte. Malgré l'épisode du proxénète, qui est évidemment une réminiscence des romanciers antérieurs, les mœurs et la religion sont toujours sauvegardées, et, partout, la Providence est représentée conformément aux croyances

chrétiennes; partout l'auteur nous montre un Dieu rémunérateur et vengeur. Enfin, si nous examinons le roman au point de vue littéraire, nous ne pouvons qu'y signaler toutes les traces de la décadence. Le style des traducteurs est barbare, moitié grec, moitié latin, et le fond n'est pas de nature à racheter les imperfections de la forme. L'invention est faible, pour ne pas dire nulle; l'auteur se traîne, comme tant d'autres, dans la voie battue par ses devanciers; aucun caractère n'offre assez d'originalité pour inspirer un grand intérêt, et l'on comprend, après l'avoir lu, que la critique se soit peu occupée d'un ouvrage si médiocre, et qui ne peut plus s'adresser aujourd'hui qu'à des savants désireux de ne rien négliger, même parmi les plus faibles productions de l'antiquité.

II

Chariton d'Aphrodisée.

Ce qui caractérise surtout les romanciers de la décadence, c'est une absence complète d'invention et d'originalité. Leurs romans ont été, presque tous, jetés dans un moule uniforme, et quiconque en connaît un n'a pas besoin de lire les autres : il ne trouverait que le même fond sous une forme souvent peu variée. Les derniers venus, parmi les écrivains dont nous nous occupons, ont trouvé tout simple de marcher dans la même voie et de copier servilement leurs devanciers; ils sont devenus, comme le dit justement M. Villemain, *des copistes de copistes*, et malheureusement le talent de la mise en œuvre ne vient point, chez ces maladroits imitateurs, compenser le défaut d'imagination et jeter au moins quelque intérêt sur les sujets usés qu'ils reprennent après tant

d'autres, le plus souvent même avec moins de bonheur.

Ainsi le roman de *Chéréas et Callirhoé,* qui est pourtant un des moins mauvais de cette époque, n'est qu'une suite de plagiats, qu'une intrigue dont tous les ressorts, empruntés à vingt auteurs différents, sont amalgamés plus ou moins adroitement, mais dans laquelle l'auteur n'a rien mis du sien.

Chéréas épouse Callirhoé dès le début de l'ouvrage : tous deux sont, suivant l'usage, d'une beauté extraordinaire que l'auteur loue avec emphase. Malheureusement si Chéréas est beau, il est aussi violent, et même un peu brutal; car, sur un simple soupçon jaloux, il donne à sa nouvelle épouse un coup de pied dans le ventre. On la croit morte, on la porte dans un tombeau. Pendant la nuit, un nommé Théron, chef de brigands, l'enlève du tombeau et l'emmène en Ionie où il la vend à Denys, l'un des principaux citoyens du pays. Celui-ci en devient éperdument amoureux, mais Callirhoé garde sa foi à Chéréas; bientôt cepen-

dant elle reconnaît qu'elle est enceinte et, par un calcul assez blâmable, elle consent à épouser Denys pour lui faire reconnaître comme sien l'enfant qu'elle porte dans son sein. Théron, pris en Sicile, avoue son crime et est mis à mort, mais l'auteur lui fait garder le silence seulement sur le nom de l'acquéreur de Callirhoé. Cttte réticence est d'autant plus maladroite qu'elle n'est nullement vraisemblable et qu'on en voit trop clairement le motif : le roman serait fini, si Chéréas savait à qui s'adresser en arrivant en Ionie, et cela ne faisait pas le compte du romancier qui tenait à prolonger son récit. Chéréas part à la recherche de sa femme, mais son vaisseau est brûlé par les Perses, ses camarades massacrés et lui-même vendu comme esclave au satrape de Carie, Mithridate, qui, au moment de le faire mettre à mort, le reconnaît pour l'époux de Callirhoé et s'efforce de le réunir à celle qu'il aime; mais la lettre qu'il écrit à ce sujet est interceptée par Denys, et l'affaire est portée à la cour du grand roi. Artaxerce lui-même

devient amoureux de Callirhoé; les débats traînent en longueur. Sur ces entrefaites, le satrape d'Egypte se révolte, et Chéréas, qui croit avoir à se plaindre d'Artaxerce, se jette dans le parti des Egyptiens, prend Tyr, bat les Perses sur mer et s'empare de l'île d'Arade où il trouve la femme d'Artaxerce et la sienne propre. « Je me flatte, dit l'auteur arrivé à cet endroit (commencement du VIII[e] livre), que mes lecteurs trouveront ce dernier livre agréable; il expiera, en quelque sorte, ce que les premiers ont contenu de triste et de fâcheux. On n'y verra ni brigandages, ni esclavages, ni procès, ni combats, ni désespoir, ni guerre, ni captivité, mais un amour juste et un mariage légitime. » C'est fort heureux, car on commence à être fatigué de toutes ces vieilles inventions qui inspirent à l'auteur un tardif repentir et que ne rachète pas le dénoûment. Callirhoé quitte Denys et, lui laissant son fils, retourne en Sicile avec son premier mari que tant d'accidents ont dû guérir de son ancienne brutalité.

Nous ne nous arrêterons pas à noter toutes

les imitations dans ce livre qui a pris fièrement pour épigraphe ces vers d'Anacréon :

Νικᾷ δὲ καὶ σίδηρον
Καὶ πῦρ καλή τις οὖσα[1].

Quoique en réalité l'héroïne, loin de vaincre quelque chose, se laisse toujours aller aux événements, et qu'elle ne sorte pas complétement irréprochable, à notre avis, de la fausse position où il a plu à l'auteur de la présenter, le mérite de l'ouvrage consiste moins dans des qualités remarquables que dans l'absence de défauts saillants. Il y a dans le récit une sorte de méthode presque historique, la marche des faits est facile et naturelle, le style est simple, quelquefois jusqu'à la sécheresse, et la vraisemblance est généralement observée. Mais ce n'est en somme qu'une œuvre médiocre, toute d'imitation et, par conséquent, n'excitant jamais ni une émotion vraie, ni un intérêt puissant.

En présence d'un ouvrage si faible on re-

[1] La beauté triomphe du fer et du feu.

grette moins de ne pouvoir percer l'obscurité qui enveloppe l'auteur et l'époque où il a vécu. Aucun écrivain n'a parlé de lui, et M. d'Orville, l'un de ses plus savants éditeurs, n'a pu conjecturer que d'après son style qu'il était postérieur à Héliodore, à Achille Tatius, à Longus, à Xénophon. Son nom même et celui de sa patrie semblent fictifs comme son œuvre elle-même et comme le titre qu'il prend de secrétaire du rhéteur Athénagore. Ce rhéteur paraît être le même que celui qui, au dire de Thucydide [1], était opposé à cet Hermocrate qui vainquit les Athéniens et dont Callirhoé est représentée comme la fille. On peut donc supposer avec assez de vraisemblance qu'il n'a pris ce titre de secrétaire d'Athénagore que pour se faire regarder comme contemporain de l'histoire qu'il raconte. Mais c'est une ruse qui ne trompe personne, pas plus que ce prétendu patriotisme qui porte l'auteur à parler avec tant de complaisance de la défaite des Athéniens en Sicile ; il y revient à tout propos

[1] Lib. VII, § 35.

et à tout moment avec une maladresse qui ennuie bientôt. Les Athéniens pouvaient lui pardonner, car ils n'avaient pas là un détracteur bien redoutable, s'il n'était pas plus lu par les anciens qu'il ne mérite de l'être par les modernes.

III

Théodore Prodrome.

Nous arrivons à ces siècles de barbarie où la littérature périt dans la tempête qui emportait le monde grec et romain avec ses antiques institutions. Le fer était la loi suprême, la plume cédait au glaive, le droit à la force. Le roman disparut comme tout le reste, d'une société dans laquelle il n'était plus possible; il se réfugia dans les monastères et devint plus que jamais un travail d'imitation dépourvu de toute originalité. On peut croire qu'un assez grand nombre de ces faibles productions

sortit de la plume des moines depuis le ve jusqu'au xive siècle, et les manuscrits qui nous restent de cette époque viennent à l'appui de cette opinion. Mais, dans cette multitude d'œuvres obscures, une partie a été jusqu'à présent négligée par la critique, comme nous l'avons dit à propos du roman d'Apollonius, et le reste ne mérite pas de sortir de l'oubli. Toutefois, au xiie siècle, le roman grec reparaît à la cour de Constantinople, quelques noms viennent s'ajouter à la liste des conteurs; mais, il faut bien l'avouer, ces derniers venus sont inférieurs encore à leurs faibles devanciers; avec eux le roman meurt sans retour, et ils mènent le deuil d'un genre qui, sans avoir jamais brillé d'un vif éclat, s'éteint misérablement et sans honneur.

Le premier de ces romanciers dans l'ordre des temps est Théodore Prodrome. On saurait fort peu de chose sur lui, s'il n'avait laissé dans ses écrits des détails assez nombreux sur sa vie. Il vécut dans la première moitié du xiie siècle; on ignore le lieu de sa naissance, mais il est

certain par sa correspondance, qu'il vécut longtemps à Constantinople et l'on présume avec assez de raison, d'après les mêmes documents, qu'il mourut à Trébizonde où il avait suivi l'archevêque auquel il était attaché. Il se fit moine sous le nom d'Hilarion, et paraît avoir vécu pauvrement, car il fait allusion à cette pauvreté dans plusieurs passages de ses œuvres, et le nom de *Ptochoprodomos* se trouve en tête de plusieurs manuscrits, de même que celui de seigneur (Κυρός pour Κύριος) qui indique le respect qu'on lui portait. Il était en effet en correspondance avec des personnages considérables, il avait des connaissances étendues et variées, comme il le dit lui-même : « Je ne suis point d'une basse extraction, bien des gens pourraient envier ma naissance... J'ai reçu les leçons des meilleurs maîtres, j'ai appris la grammaire, j'ai étudié la rhétorique... La philosophie d'Aristote, les sublimes conceptions de Platon, la géométrie, la théorie des nombres n'ont rien, je pourrais le dire, qui me soit étranger, mais je craindrais qu'on ne

m'accusât de présomption. » Aussi plus loin, pour éviter ce reproche, il se dit « illettré, nouvellement revêtu de la bure et un de ces pauvres moines qui ne possèdent rien sur la terre. » Il ne faudrait pas, comme on le voit, s'en rapporter à cette déclaration trop modeste et dont nous avons vu la contre-partie : Prodrome était instruit et les ouvrages qui nous restent de lui l'attestent, mais sa science ne l'a pas empêché de faire un mauvais roman. Seulement pour se créer une difficulté nouvelle, il l'a écrit en vers politiques, espèce d'iambes irréguliers qui étaient à la mode à cette époque. Quant à sa fable, elle est assez faible et pauvre d'invention.

Deux amants, Rhodanthe et Dosiclès, sont enlevés par des pirates et jetés dans une prison, où ils trouvent un compagnon d'infortune, Cratandre, auquel ils racontent leurs aventures. Gobryas, le chef de ceux qui les ont réduits en esclavage, devient amoureux de Rhodanthe et la demande à Mistyle, le chef suprême, comme sa part du butin. Celui-ci la lui refuse, mais

Gobryas ne se décourage pas, et va peut-être causer de grands embarras aux deux amants, quand une guerre imprévue vient fort à propos les tirer d'affaire. Mistyle se tue, après avoir été vaincu par Bryaxas, qui emmène à son tour les amants captifs. Mais on les sépare : le vaisseau qui porte Rhodanthe fait naufrage, elle se sauve seule, puis est vendue comme esclave au père de ce Cratandre qui est l'ami de Dosiclès. Le père de Cratandre va trouver Bryaxas pour racheter les deux amis, que Bryaxas veut immoler aux dieux : ils ne sont sauvés que par une pluie miraculeuse qui éteint leurs bûchers. Ils sont délivrés, et Dosiclès retrouve sa chère Rhodanthe. Mais il inspire involontairement de l'amour à la sœur de Cratandre, à Myrille, qui, pour se défaire d'une rivale, empoisonne Rhodanthe. Heureusement, le jour même, Dosiclès a trouvé à la chasse un contre-poison qui sauve son amante et permet à l'auteur de terminer son roman à la satisfaction générale de ses héros, mais non à celle du lecteur.

Rien n'est en effet plus mauvais que cette

composition : Huet, comparant Prodrome à Eumathe, dont nous parlerons bientôt, l'a jugé avec une sévérité qui n'est pourtant que de la justice. « Théodore Prodrome, dit-il, ne lui est guère préférable (à Eumathe), il a pourtant plus d'art, quoiqu'il en ait fort peu, il ne se tire d'affaire que par des machines, et il n'entend rien à faire garder à ses acteurs la bienséance et l'uniformité de leurs caractères. Il a voulu enchérir par-dessus Homère, dans l'ordonnance de son sujet, et il ne s'est pas contenté d'entrer dans la narration par le milieu de l'aventure et de faire raconter simplement tout ce qui a précédé par quelqu'un des personnages, il n'en fait raconter directement à Dosiclès que la dernière partie, et, dans son récit, il lui en fait rapporter le commencement d'une manière oblique, en répétant ce qu'il en avait déjà dit à un autre. Mais il a outré l'artifice par trop raffiner, et il a embrouillé son dessein en voulant enchâsser un récit dans un récit. »

Ce n'est pas tout, et il nous faut bien ajouter que les pensées sont plus brillantes que

justes, et que, si le style a parfois de l'éclat, l'ensemble n'en est pas moins d'une faiblesse extrême. C'est une peinture vague et indécise qui n'est d'aucune époque, une compilation où se trahit partout l'absence d'invention et d'originalité ; aucun des caractères n'est assez fortement tracé pour inspirer quelque intérêt ; les situations se suivent sans enchaînement et sans vraisemblance, et l'action est trop souvent ralentie par de froides dissertations dont l'auteur a lui-même reconnu le ridicule. Dosiclès exhorte ses amis à l'aider dans l'enlèvement de Rhodanthe et, à ce propos, il leur débite longuement les lieux communs les plus rebattus sur le pouvoir de l'amour. Ses amis l'interrompent : « C'est, lui disent-ils, trop de phrases superflues, fais-nous grâce de ta harangue, ta philosophie n'est pas de saison. » Ces lignes sont certainement le passage le plus sensé de livre de Prodrome, mais il aurait bien dû se les appliquer et les méditer pour son propre compte, car ce défaut des digressions philosophiques est chez lui d'autant plus choquant qu'il est plus fré-

quent, et qu'on y voit un parti pris de la part de l'auteur, pour faire briller sa science aux dépens du goût et du bon sens.

IV

Constantin Manassès.

Au XIIe siècle également se rapporte Constantin Manassès, qui vivait sous l'empereur Manuel Comnène et qui écrivit une Chronique en vers politiques, traduite en latin et publiée au XVIe siècle, et un roman ayant aussi la forme poétique et intitulé : *Les amours d'Aristandre et de Callithée*, en neuf livres. Cette insipide production qui est restée inconnue de Huet et de beaucoup d'autres critiques, ne méritait guère de sortir de son obscurité ; c'est, suivant Villoison, une imitation ridicule des anciens, une œuvre d'écrivain inepte et radoteur. On n'en possède que des fragments, six cent douze vers insérés au XIVe siècle par Macarius Chryso-

cephalas, métropolitain de Philadelphie, dans son Ῥοδωνιά, jardin de roses, et réimprimés par Villoison dans ses *Anecdota græca*. Voici quelques-uns de ces fragments :

— Rien au monde ne serait plus sot que les grammairiens si les fils des Médecius n'étaient sur la terre.

— Si la crainte s'empare de l'âme, on prend les pierres, les plantes, les objets inanimés pour des guerriers sous les armes.

— En effet le soldat est une créature avide du bien d'autrui, rapace, injuste, si on ne le réprime pas.

— Une beauté si ravissante, pleine de tant de grâces, peut toucher et asservir non-seulement les hommes, mais, à mon avis, la lionne irritée allaitant ses lionceaux, le sanglier avec ses terribles défenses et le taureau mugissant. C'est un trait sans fer, mais il blesse au cœur, empoisonne l'âme et prive de la vue.

— Rien, selon moi, n'est pire qu'un homme barbare : ni le fer, ni l'eau, ni la bête féroce, ni les abîmes de la mer.

On peut lire encore un long passage contre la calomnie (livre II); une vive diatribe contre les maux causés par l'or (livre V), et de sages exhortations à la tempérance (livre VII); mais chacun de ces morceaux, moins mauvais que le reste, n'a par lui-même aucune valeur réelle.

Nous n'ajouterons rien à ces citations : nous les avons choisies pourtant dans la foule des platitudes que Macarius a eu la naïveté de regarder comme des fleurs propres à orner son jardin. Cela ne fait pas plus l'éloge de son goût que du talent de l'auteur auquel il empruntait de tels ornements.

V

Nicétas Eugenianus.

» Le plus mauvais de tous les romans grecs imprimés, dit avec raison Schœll, est celui de Nicétas Eugenianus, intitulé : *Les amours de Drosille et de Chariclès.* » Longtemps inconnu,

il a été tiré de l'oubli par un savant helléniste, M. Boissonade, qui en a donné une édition enrichie de notes fort remarquables et bien supérieures à l'ouvrage même qui les a motivées, car une œuvre si pauvre et si dépourvue d'intérêt ne méritait pas une telle bonne fortune. Constantin Manassès au moins a une excuse : nous ne possédons pas son livre tout entier, et, quels que soient ses défauts, il a encore çà et là des pensées dignes d'attention. Mais le roman de Nicétas, absurde depuis la première ligne jusqu'à la dernière, est un des plus tristes monuments qui nous soient restés de la décadence de cette belle littérature grecque, tombée si bas, après avoir brillé d'un si vif éclat.

L'auteur avoue franchement qu'il ne vise pas même à l'originalité. Son roman a pour titre : *Poëme du seigneur Eugenianus, à l'imitation du bienheureux*[1] *philosophe Prodrome*. Le sommaire, que nous reproduisons textuellement indique bien mieux encore dans quelle ornière se traîne l'écrivain :

[1] Μακάριος, ρίτης, *bienheureux*, *défunt*.

« Ici sont la fuite et les erreurs de Drosille et de Chariclès; tempêtes, rapines, violences, brigands, prisons, pirates, famines, demeures horribles et en plein soleil obscurcies de ténèbres, cou enflé par le carcan, misérable et triste séparation des deux amants, enfin noces et mariage. »

On le voit, rien n'y manque; c'est le vieux programme, suivi avec une si fastidieuse uniformité par tous les romanciers grecs, mais c'est surtout Prodrome que Nicétas veut imiter, et l'analyse de son roman fera mieux voir la faiblesse et le ridicule d'un pareil livre.

Drosille et Chariclès sont pris par les Parthes, comme Rhodanthe et Dosiclès par les pirates. Le Cratandre de Prodrome est devenue Cléandre, confident bénévole et patient des malheurs de Chariclès : il aime une certaine Calligène dont le nom reviendra plus tard. De même que Gobryas, le chef des pirates dans Prodrome, s'éprend de Rhodanthe, Clinias, le fils du roi des Parthes, devient amoureux de Drosille qu'il prend pour la sœur de Chariclès, par une nou-

velle imitation du roman déjà cité. Il s'ouvre à Chariclès : celui-ci l'engage à espérer, et défigure, pour le consoler, les jolis vers d'Anacréon sur l'Amour piqué par une abeille. Cependant la reine aime Chariclès, et elle empoisonne son mari pour n'être pas gênée dans sa passion. Les affaires des deux amants vont mal : une situation pareille se dénoue dans Prodrome par une guerre qui vient fort à propos : Nicétas n'a garde de négliger une si facile ressource, seulement son Bryaxas s'appelle Chagus, roi des Arabes. Il harangue longuement ses troupes, comme Bryaxas, avant la bataille, et répète même à cette occasion un mot célèbre d'Epaminondas ; comme Bryaxas, il remporte la victoire ; Clinias meurt comme nous avons vu mourir Gobryas ; la reine se tue absolument comme s'est tué Mistyle, et les captifs tombent aux mains du vainqueur.

Jusque là Nicétas a copié scrupuleusement le roman de Prodrome : il continue sans imitation, mais, dès qu'il veut inventer, il n'est pas heureux. Le vaisseau qui porte l'héroïne de Pro-

drome fait naufrage, et dès lors il est assez vraisemblable que son amant la croie morte. Nicétas, qui voulait obtenir par un autre moyen la même situation, suppose que les captifs sont emmenés sur des chars le long de la mer : une branche d'arbre heurte Drosille, elle tombe à la mer et on la croit perdue. Mais elle se sauve sur un chêne qui se trouve, fort à propos, flottant à l'endroit où elle tombe ; elle gagne la terre et se réfugie dans une maison sans toit, où pendant neuf jours, *elle ne mange que ses sanglots et ne boit que ses larmes*[1].

Une vieille, nommée Maryllis, prend pitié d'elle et l'emmène dans sa maison. Chariclès et Cléandre y viennent, guidés par un songe, et la retrouvent. Joie générale, festin, à la suite duquel la vieille danse, tombe avec Cléandre, et, pendant que les deux amants s'embrassent,

ἡ γραῦς Μαρυλλὶς ἐξεπόρδησε τρίτον,

[1] Ἔφαγεν οὐδὲν ἢ σταραγμούς καὶ πόνους
ἔπιεν οὐδὲν ἢ τὸ δακρυῶν πόμα.

disant qu'elle n'avait pas été à pareille fête depuis la mort de son fils. Chacun va se coucher, mais Drosille, qui n'est pas affaiblie par ses neuf jours d'abstinence, va passer la nuit au jardin avec Chariclès et tous deux se font des protestations d'une prolixité sans égale. Le matin venu, un marchand nommé Gnathon, annonce aux deux amants que leurs parents les cherchent pour les racheter, et il apprend en même temps à Cléandre que son amante Calligène est morte. Celui-ci, en confident discret et qui sait se retirer, quand il devient inutile, s'écrie : Calligène est morte ! ô malheur ! — Et il tombe mort. Il est pleuré, dit l'auteur, sans qu'on sache trop pourquoi, par la terre, par les rochers, par les ruisseaux des vallées, par les bois ombragés. Drosille entame une longue oraison funèbre, interrompue par Gnathon, qui les emmène tous deux rejoindre leurs parents. Ils se marient, et le lecteur peut enfin respirer, s'il a eu la patience d'aller jusqu'au bout.

Nous ne nous arrêterons pas davantage à ce tissu d'absurdités et d'inconvenances toutes plus

choquantes les unes que les autres. Nous n'avons même analysé si longuement l'ouvrage que pour justifier la sévérité du jugement que nous portons sur son auteur. Ce livre est évidemment l'œuvre d'un écrivain sans goût et sans talent qui, incapable d'inventer, s'est abaissé à copier servilement et n'a même pas su choisir un bon modèle. Non-seulement il a pris le plan de Prodrome, mais il ne l'a développé qu'à l'aide d'une foule de passages pillés dans Anacréon, Théocrite, Moschus, Bion, Musée, Euripide, les auteurs d'épigrammes amoureuses et les romanciers antérieurs, surtout Longus et Héliodore. Son poëme est un centon composé de mille plagiats, et il n'a pas tenu à lui que les morceaux qu'il compile ne devinssent méconnaissables sous sa plume ignorante, car il a, comme les harpies, le triste privilége de gâter tout ce qu'il touche.

VI

Eumathe.

Lorsqu'en 1823, M. Philippe Lebas publiait sa traduction d'Eumathe, dans la collection des romans grecs, il s'exprimait en ces termes, dès le début de l'ouvrage :

« Il est rare qu'un traducteur ne fasse pas l'éloge de l'auteur qu'il a traduit. Toutefois le lecteur n'aura point à me reprocher cette faiblesse, qui, chez moi, serait vraiment inexcusable. Je dirai au contraire, et l'on me croira sans peine, que, dans le travail que je viens d'achever, je n'ai été guidé par aucun sentiment de préférence. »

On n'en peut douter en effet après avoir lu le pitoyable ouvrage qui ne méritait certes pas de trouver un interprète aussi savant et aussi consciencieux. Cette traduction d'une œuvre inepte, ne peut intéresser qu'au même titre que les

niaiseries de Nicétas Eugenianus, comme triste objet de curiosité, pour les savants qui veulent suivre, jusque dans ses plus infimes productions, une littérature expirante.

Eumathe était probablement égyptien, quoique quelques écrivains l'aient fait originaire de la Palestine [1], et d'autres [2], des environs de Constantinople. Il vivait, comme Nicétas, au XII[e] siècle. Sur la foi de quelques manuscrits qui l'appelaient Eustathe, on l'a confondu longtemps avec le docte commentateur d'Homère ; mais c'est une erreur que les meilleurs critiques ont relevée et détruite par des arguments sans réplique. Il est établi aujourd'hui que son nom est Eumathe Macrembolite, protonobilissime et grand archiviste, et il a écrit un roman ayant pour titre : *Le drame* (ou plutôt les aventures) *de Hysminé et Hysminias*, en 11 livres.

Cet ouvrage est moins un roman qu'une suite de descriptions et de récits de festins. Les deux tiers de l'action se passent à table ; les person-

[1] Casaubon, Boissonade.
[2] Wilhem.

nages ne font guère autre chose que boire et s'aimer le verre à la main. Nous avons vu qu'on reprochait à Longus, comme une puérilité, d'avoir fait boire Daphnis et Chloé dans la même coupe : que dire d'Eumathe qui abuse de cette mièvrerie de la manière la plus fastidieuse et la répète à toute occasion d'un bout du volume à l'autre ? Il se lance aussi dans d'interminables descriptions de peintures et de statues, qui remplissent des livres entiers. C'est peut-être, comme il le dit dans ses dernières phrases, pour « donner à ce récit toutes les grâces amoureuses, tout le charme de style qu'on aime dans de pareils ouvrages, » mais, dans ce cas, l'auteur a fait fausse route, et il est impossible d'être plus ennuyeux et plus plat que lui.

Hysminias, envoyé comme hérault de Jupiter, dans une ville voisine, est séduit par Hysminé, la fille de son hôte, qui lui fait les avances les plus choquantes et les plus inconvenantes. Il l'enlève, mais à peine sont-ils embarqués, qu'une tempête s'élève et on jette Hysminé à la mer. Heureusement, un dauphin la prend sur

son dos et l'Amour la conduit à terre, car elle est nécessaire pour le dénouement. Elle devient l'esclave d'une vierge nommée Rhodope, tandis que Hysminias est vendu à un héraut, dont la femme renouvelle auprès de lui l'histoire de l'épouse de Putiphar. Il accompagne son maître le héraut dans un voyage où celui-ci loge précisément chez cette Rhodope, dont Hysminé est l'esclave. L'exemple de Hysminé a sans doute gagné Rhodope, car elle se jette, elle aussi, à la tête de Hysminias et veut se faire enlever par lui. Eumathe semble avoir une singulière idée de la vertu des femmes; dans tout son livre, ce sont elles qui, au mépris de toutes les convenances, courent après les hommes, et son Hysminias est une sorte de don Juan, qui n'a cependant rien en lui pour justifier les passions dont il est l'objet. A la fin, Hysminé et Hysminias, leurs parents et leurs maîtres se trouvent réunis, on ne sait trop comment, dans le temple d'Apollon; l'oracle les délivre et on les marie, après toutefois que Hysminias a raconté pour la quatrième fois ses aventures, car il est à remarquer

qu'il recommence ce récit toutes les fois qu'il rencontre quelque nouveau personnage.

Du reste, ces aventures n'occupent, comme nous l'avons dit, qu'une faible partie du volume : les trois quarts au moins sont consacrés à des descriptions, à des récits de songe (il va jusqu'à en raconter quatre de suite et les explique à la manière d'Artémidore), et surtout à des festins interminables, où ses héros boivent invariablement dans la même coupe. Il se plaît aussi à nous les montrer en tête à tête à plusieurs reprises, sans jamais varier cette situation qui lui inspire des phrases dans le genre de celle-ci : « L'amour, du fond de la terre, lance sur moi des torrents enflammés, la sagesse de son côté fait tomber sur Hysminé une rosée protectrice. » Il imite Achille Tatius, Héliodore, Longus, Aristénète, Nicétas Eugenianus ; il compile des passages de Sophocle, d'Euripide, d'Homère, d'Hésiode, de Théocrite, mais, comme Nicétas, il rend mauvais ce qui pouvait avoir quelque valeur auparavant, et il ne sait rien inventer par lui-même. Son style froid et compassé, ré-

pond bien à la pauvreté de ses idées ; il affectionne certaines expressions et les répète à satiété ; à peine, dit avec raison Casaubon, trouverait-on chez lui quelques périodes où il n'ait pas mis le mot ὅλος. Il n'a rien inventé dans son roman que le nom des villes et des lieux où se passe l'action, et le jugement de Huet sur son compte, quelque rigoureux qu'il paraisse, est si juste, à notre avis, que nous le citerons pour terminer.

« Rien, dit-il, n'est plus froid, rien n'est plus plat, rien n'est plus ennuyeux ; nulle bienséance, nulle vraisemblance, nulle invention, nulle conduite : c'est un héros qui parle dans tout l'ouvrage et qui raconte ses aventures sans qu'on voie à qui, ni par quelle occasion, et il les raconte sans mettre dans l'ordre auquel elles sont arrivées tout le changement que l'art prescrit. C'est Ismène qui aime la première, qui se déclare la première et qui fait toutes les avances sans retenue, sans honte et sans adresse, et Isménias les reçoit sans y répondre et même sans les sentir. On ne sait ce que devient Callis-

thène (lisez Cratisthène) le fidèle ami d'Isménias et compagnon de sa fortune ; l'auteur l'oublie dans le vaisseau où il l'a fait embarquer et n'en parle plus. Enfin, toute la pièce est le travail d'un écolier ou de quelque chétif sophiste, qui méritait d'être écolier toute sa vie. »

Huet a raison de tout point : Eumathe et Nicétas sont deux ilotes littéraires, tombés si bas qu'ils ne mériteraient aucune attention, s'ils n'étaient de tristes et vivants témoignages de la décadence et de la décrépitude d'une belle littérature. Nous ne poursuivrons pas plus loin cette étude, car après eux, c'est la barbarie, et ils en sont les dignes précurseurs.

CONCLUSION

Il est triste d'assister à l'agonie d'une littérature, de voir ses dernières productions se succéder également mauvaises, également marquées en naissant de ce caractère de sénilité prématurée, qui de la société passe dans les écrits, quand l'heure fatale a sonné pour un peuple et que le glorieux héritage du passé devient trop lourd pour des générations abâtardies et corrompues. Nous avons atteint une de ces époques suprêmes : après le XIIe siècle, la littérature grecque n'existe plus, la critique ne s'attaque pas au néant et dès lors notre tâche est finie. Nous ne nous occuperons ni des amours de Callimachus et de Chrysorrhoé, ni de ceux de Lybistrus et de Rhodamné ; nous n'entreprendrons pas d'exhumer de la poudre des bibliothèques tous les manuscrits encore inconnus,

tâche immense autant qu'ingrate devant laquelle nous avouons notre impuissance et qui, d'ailleurs n'aurait probablement pas des résultats suffisants pour compenser le travail qu'elle exigerait. Nous avons étudié le roman grec depuis son origine jusqu'aux derniers jours de sa décadence, nous avons établi son point de départ, nous l'avons suivi dans sa marche : il ne nous reste plus qu'à voir ce qu'il a été, et à résumer les observations que doit nécessairement suggérer l'examen des œuvres dont nous nous sommes successivement occupé.

Deux remarques principales résultent de cette lecture : le roman proprement dit, le roman érotique naquit tard chez les Grecs, et resta toujours à l'état de genre secondaire ; d'un autre côté, il tourna généralement dans un cercle uniforme et ne se montra que bien rarement à la hauteur du rôle qui lui convenait, et que les Modernes seuls devaient atteindre. Ces deux faits tiennent aux mêmes causes, et peuvent s'expliquer l'un par l'autre.

Le roman, tel qu'il doit être conçu, a pour

but d'emprunter ses sujets à la vie réelle, de les agrandir dans une certaine mesure, de les embellir par un idéal qui ne dépasse pas les bornes de la vraisemblance. Les caractères qu'il choisit doivent se développer régulièrement et en restant conséquents avec eux-mêmes; il faut que les situations naissent naturellement de ce développement, qu'elles intéressent par leur variété, et ne paraissent jamais forcées ou amenées arbitrairement pour frapper le lecteur. Ces conditions supposent dans la société un large développement de la vie de famille, dans les auteurs un talent d'observation plein de finesse, de sagacité et de justesse, une étude approfondie du cœur humain et des passions, une connaissance parfaite des sentiments dans leurs nuances les plus délicates et les plus variées. Il nous faut donc jeter un coup d'œil sur l'antiquité grecque pour juger ses œuvres.

La vie de famille, cette condition première du roman, n'existait pas chez les Grecs, ou plutôt elle avait un rôle tellement effacé que l'art y aurait vainement cherché des inspira-

tions. La constitution des sociétés anciennes explique parfaitement cet état de choses. Dans ces petites républiques où tous les membres de la cité avaient leur part de souveraineté, où le titre de citoyen passait avant tous les autres, la vie publique absorbait tout. On vivait sur l'agora, au théâtre, dans les gymnases, dans les écoles, partout excepté dans sa maison. Il n'y avait point d'existence privée, point de solitude possible ; l'État avait organisé cette existence commune pour tous les citoyens et, par suite, rendu impossibles les drames domestiques et les situations exceptionnelles. Tous subissaient l'entraînement général et, dans cette incessante agitation des plaisirs et des affaires, il ne restait pas de place pour la rêverie et pour l'étude de l'homme. On s'arrêtait au monde extérieur, à ce qui frappait les yeux, au spectacle de cette nature au milieu de laquelle on vivait, car il faut à l'homme le repos, la tranquillité, je dirais presque le désœuvrement, pour qu'il songe à se replier sur lui-même, et s'aperçoive qu'il est un monde et que nulle étude

n'est plus intéressante et plus vaste que celle de son propre cœur.

D'ailleurs, en même temps que la vie publique établissait une grande uniformité dans l'existence des hommes libres, l'esclavage en établissait une autre dans la classe inférieure soumise à la domesticité, et la position secondaire des femmes enlevait au roman un de ses ressorts les plus ordinaires et les plus puissants, en lui enlevant l'amour. La passion chaste et pure, c'est-à-dire l'amour dans son expression la plus noble, la plus élevée et la plus féconde, n'est possible que dans une société où les femmes respectées exercent une influence réelle. Cette influence, en Grèce, n'appartenait qu'aux courtisanes, et elles l'achetaient au prix de leur dignité et de la considération. Elles pouvaient séduire par leur beauté, par les agréments de leur esprit et de leur éducation, peut-être même parfois par les qualités de leur cœur ; mais elles étaient incapables d'exciter une passion profonde et vraie, car elles portaient au front un stigmate qui les désignait à jamais

comme des instruments de plaisir auxquels il ne fallait point demander le bonheur.

Ainsi constituée, la société grecque offrait donc peu de ressources à l'observateur, et en même temps les agitations de la place publique n'étaient guère favorables à la rêverie et aux études spéculatives. D'un autre côté, une des sources les plus fécondes du roman, l'amour de la fiction et du merveilleux, trouvait dans la mythologie, dans le théâtre et la poésie, un vaste champ qui ne lui laissait rien à désirer. La fiction appelait naturellement le vers, et les inventions tirées de la vie réelle auraient paru bien pâles à côté des fables ingénieuses et brillantes du polythéisme. Le roman y trouvait cet idéal sans lequel il perd tout son charme, et le théâtre offrait en action ce roman, le plus intéressant et le plus attrayant de tous; car, par son double caractère politique et religieux, il s'adressait aux plus chères affections des spectateurs, et les passionnait comme une affaire personnelle. La poésie était toute-puissante auprès de ces hommes si merveilleuse-

ment doués, si fiers de leur harmonieux langage, si amoureux de la perfection sous quelque forme qu'elle se produisît, et il n'y avait pas de place pour le roman de la vie réelle dans cette époque de richesse intellectuelle où les plus beaux génies chantaient en vers immortels la grandeur des dieux et les exploits des héros.

Ces considérations expliquent naturellement le rôle du roman chez les anciens. Il naquit tard, car il fut le fruit de la satiété et de l'impuissance. Lorsque la belle et vraie littérature grecque eut dit son dernier mot, il fallut aux imaginations blasées de nouvelles jouissances, des émotions à tout prix, et les écrivains, incapables d'inventer, mirent les chefs-d'œuvre anciens en lambeaux dont ils essayèrent de parer leur misère. Ils voulurent suppléer à l'originalité par des réminiscences déguisées avec plus ou moins d'adresse et s'inquiétèrent plutôt de frapper fort que de frapper juste. Aussi, ces œuvres faites de pièces de rapport, trahissent par mille passages incohérents et disparates la faiblesse des auteurs qui, puisant à

des sources diverses, n'ont pas même su le plus souvent fondre les matériaux qu'ils employaient et les mettre en harmonie pour former un ensemble satisfaisant.

On s'explique aussi facilement le cercle fatal dans lequel tournent les romanciers grecs avec une si fatigante monotonie. La société dans laquelle ils vivaient ne leur offrait pas de sujets d'étude, et ils se sont jetés, en désespoir de cause, dans la peinture d'un monde imaginaire et factice, auquel il est impossible d'assigner ou une patrie ou une date précise. Les personnages sont des ombres plutôt que des hommes, ils n'ont point d'autre nationalité que celle qu'il plaît à l'auteur de leur donner ; mais, en dépit de l'étiquette qu'ils portent, ils ne sont jamais ni Grecs, ni Asiatiques, ni Egyptiens ; ils restent des abstractions sans individualité, des êtres de convention nés de l'imagination du romancier. Vous chercherez vainement chez eux la nature prise sur le fait, la science du cœur humain, l'analyse des sentiments, la passion vraie, observée et décrite dans ses diverses

manifestations; rien ne bat dans ces poitrines de fantômes qui s'agitent dans le vide et semblent des hommes à part, des créatures fantastiques empruntées à un autre monde, comme ces êtres bizarres et impossibles qu'ils imposent eux-mêmes à la crédulité d'une foule ignorante et grossière.

Il est difficile, pour ne pas dire impossible, de tirer de pareils éléments l'intérêt et les ressources qu'on trouve si abondamment dans l'étude du cœur humain. Aussi, pour combler cette lacune, les romanciers grecs ont été forcés souvent de faire bon marché de la vraisemblance, de négliger l'enchaînement des faits et des idées pour produire des effets; ils ont donné tout leur soin à coudre leurs plagiats, à les combiner de la manière la plus avantageuse, sans viser eux-mêmes à l'originalité. Le plan général adopté par les plus anciens d'entre eux s'est peu modifié, et ils en sont toujours restés aux vieilleries et aux banalités, aux pirates, aux brigands, aux naufrages, à l'esclavage, à la prison, à tout cet arsenal de situa-

tions violentes et contre nature, qui permet trop souvent de dénouer une situation au gré de l'auteur, mais contrairement aux règles de l'art et aux exigences du goût. Ils ont remplacé la peinture des sentiments par celle du monde extérieur, qui est bien moins attrayante, et qui, chez eux surtout, devient fatigante par l'abus qu'ils en font. Les modernes aussi ont peint la mer, la terre, les jardins, les fêtes, les sacrifices, mais les rôles sont intervertis. Ce qui chez les anciens n'était que l'accessoire est devenu chez nous le principal. L'homme apparaît partout dans la nature, il l'anime, il lui donne la vie, et c'est là le propre de l'art véritable. Les romanciers grecs sont généralement froids et prolixes dans leurs descriptions, mais ils le sont surtout parce qu'ils ont négligé l'homme et qu'ils ne lui ont pas donné le premier rang dans leurs livres, comme il l'a dans la nature. Ils n'ont pas même su comprendre ce qui leur manquait, car ils se sont bornés à se copier servilement et à ramper dans le sentier battu par leurs devanciers, au point que leurs

dernières œuvres sont, suivant l'heureuse expression de M. Villemain, comme « une épreuve de gravure sortie la dernière d'une planche usée. »

Pour racheter l'insuffisance du fond, ils ont au moins recherché les qualités que conserve encore une littérature à son déclin : ils ont visé à l'élégance, à la perfection des détails ; ils ont jeté quelques inspirations heureuses dans la foule des mauvaises, ils ont montré parfois une certaine habileté de mise en scène, quand ils ne sont pas tombés dans l'invraisemblance. Mais ces qualités toutes secondaires, et qui d'ailleurs n'appartiennent qu'à un certain nombre d'entre eux, ne suffisent pas pour compenser l'infériorité du genre en général. Produit d'une époque de décadence et d'abaissement intellectuel, le roman grec végéta plutôt qu'il ne vécut, et s'éteignit misérablement, sans avoir jamais produit une de ces œuvres hors ligne qui survivent aux peuples et aux littératures, et passent d'âge en âge, comme un monument impérissable de l'esprit humain.

LE ROMAN CHEZ LES LATINS

Avec les romanciers latins notre tâche sera courte et facile. Bien que, suivant l'expression du poëte, la Grèce conquise ait conquis son barbare vainqueur, et porté les beaux-arts dans le sauvage Latium, le roman resta toujours à Rome un genre tout à fait secondaire et presque inconnu. Comme nous nous bornons à l'étude du roman proprement dit, nous ne pouvons nous occuper ici ni du livre de Quinte-Curce, véritable roman sous prétexte d'histoire, ni des compilations de récits mythologiques que nous ont laissés Hyginus, Plancias Fulgentius, Lactantius Placidus, et mille autres aussi obscurs et aussi dignes de l'oubli dans lequel ils sont tombés. Nous ne parlerons pas davantage des *Ménippées* de Varron, ni de l'*Apocolokyntose*

de Sénèque, parce que les premières passent pour avoir été de pures satires, et que la seconde mérite réellement ce titre. Il ne nous reste donc à Rome que deux romanciers justement dignes de ce nom : Pétrone et Apulée. Nous leur adjoindrons un écrivain d'une époque plus récente : Martianus Capella, qui leur est bien inférieur, et dont l'ouvrage ne porte pas aussi nettement le caractère du roman. Il mérite pourtant d'être connu, et nous lui consacrerons un chapitre, mais en avertissant d'avance que nous le considérons moins comme un romancier que comme l'auteur d'une bizarrerie littéraire assez curieuse. Nous tenons d'ailleurs à être aussi complet que possible, et nous aimons mieux accorder à un écrivain à demi barbare un honneur peut-être exagéré, que de laisser dans notre étude une lacune regrettable.

I

Pétrone.

De tous les ouvrages que nous ont légués les lettres latines, le *Satyricon* est sans contredit un des plus remarquables. Malheureusement, nous n'en possédons qu'une faible partie, et le temps, qui n'a épargné que des fragments de cette curieuse satire, a répandu sur l'ouvrage et sur l'auteur une obscurité que la critique moderne a dû tenter de dissiper.

Dans l'opinion du plus grand nombre, le *Satyricon* est l'œuvre de ce Titus Petronius, chevalier romain, qui vécut sous Claude et Néron, jouit de la faveur de ce dernier, reçut le surnom d'*Arbiter*, comme arbitre du bon goût à la cour, et mourut dans la disgrâce avec une insouciance que Saint-Evremond a mise au-dessus de la fermeté de Socrate. D'autres pensent[1] que notre auteur écrivait vraisembla-

[1] Notamment Ficker, tome II, p. 185.

blement au temps de Commode, vers l'an 185 de J.-C., et qu'il n'a de commun que le nom avec le Petronius Arbiter, qui vivait plus d'un siècle auparavant.

Remarquons d'abord que cette prétention ne s'appuie pas sur des preuves sérieuses ; c'est une conjecture basée sur des indices plus ou moins clairs, mais qui ne repose sur aucun fait de nature à soutenir la discussion. L'indolence de Pétrone, ses occupations à la cour, les fonctions publiques qu'il remplit, ne sont pas des motifs suffisants pour qu'on lui refuse la gloire littéraire, et les raisons puisées dans les détails de l'ouvrage tombent d'elles-mêmes devant une étude quelque peu approfondie. Il est évident que le livre peut indistinctement s'appliquer aux deux époques. Enfin, sans nous arrêter à l'invraisemblance de cette hypothèse, qui va créer gratuitement un Pétrone sous Commode, pour l'opposer à celui dont nous parle l'histoire, nous trouvons, dans le *Satyricon* même, un trait qui prouve que l'ouvrage ne peut être attribué à l'époque de Commode.

Au chapitre LXXXIV, Eumolpe, se plaignant de son sort et accusant le temps présent, dit à Encolpe :

> Vilis servus habet regni bona : cellaque capti
> Deridet festram, *Romuleamque casam*[1].

Cette *Romulea casa* n'est autre que la hutte de paille sous laquelle avait été élevé Romulus, et qui fut, comme on sait, réparée et religieusement conservée jusqu'au temps de Néron. Ce détail se trouve donc parfaitement d'accord avec la première opinion et, en l'absence de toute preuve contradictoire, nous paraît fournir un témoignage décisif.

Pétrone était originaire de Marseille, comme nous l'apprend Sidoine Apollinaire. On ignore l'époque précise de sa naissance ; on sait seulement qu'il mourut en 67 après J.-C., deux ans environ après Lucain. Tacite a tracé son portrait et raconté sa mort : nous ne pouvons mieux faire que de citer ce passage.

[1] Un vil esclave possède les biens de l'État, et la demeure d'un captif insulte à la lucarne et à la chaumière de Romulus.

« Il donnait le jour au sommeil, la nuit au travail et au plaisir, et il s'était fait un nom par la paresse, comme d'autres par l'activité. Ce n'était point un de ces dissipateurs qui se ruinent en débauches grossières, mais un voluptueux raffiné. L'aisance naturelle et l'abandon de ses discours et de ses actions lui donnaient un air de simplicité qui ressemblait à la grâce. Cependant, lorsqu'il fut proconsul en Bithynie, et plus tard consul, il se montra homme de tête et au niveau des affaires. Revenu ensuite au vice, ou à l'imitation du vice, il fut admis dans la petite cour de Néron, et devint l'arbitre de ses fêtes. Rien n'était galant, délicieux et magnifique, que Pétrone ne l'eût approuvé. Tigellinus en prit ombrage, comme d'un rival qui le surpassait dans la science des voluptés. Il s'attaqua donc, pour le perdre, à la cruauté de l'empereur, passion qui dominait toutes les autres. Il accusa Pétrone de liaison avec Scévinus, corrompit un de ses esclaves pour le dénoncer, et fit emprisonner le reste de la maison pour lui ôter le moyen de se défendre.

« Néron, dans ce moment, était allé en Campanie ; et Pétrone, s'étant avancé jusqu'à Cumes, reçut l'ordre d'y rester. Décidé à ne point supporter les alternatives prolongées de l'espérance et de la crainte, Pétrone ne voulut point cependant quitter brusquement la vie ; mais après s'être ouvert les veines, il les referma, les ouvrit de nouveau, s'entretenant de bagatelles avec ses amis, sans chercher à faire parade de fermeté, les écoutant causer, non de l'immortalité de l'âme et des maximes des philosophes, mais de chansons et de poésies légères. Il récompensa quelques esclaves, en fit châtier d'autres, se mit à table et dormit, afin que sa mort, quoique violente, ressemblât à une mort naturelle. Son testament, contre l'habitude, ne contenait aucune flatterie pour Néron, Tigellinus ou les autres favoris ; mais sous des noms d'hommes ou de femmes perdues, il écrivit le récit des dissolutions du prince, avec les raffinements de chaque infamie nouvelle, et envoya ce récit cacheté à Néron. Puis il brisa son cachet, de peur qu'il ne

servît bientôt à faire de nouvelles victimes.

« Néron ne savait comment les mystères de ses nuits avaient été découverts. Ses soupçons se portèrent sur Silia, que son mariage avec un sénateur avait mise en évidence, et dont il avait abusé lui-même pour les derniers excès. Elle était de plus l'amie intime de Pétrone. Il l'exila donc, la sacrifiant ainsi à sa haine, pour avoir parlé de ce qu'elle avait vu et souffert[1]. »

Pline l'Ancien ajoute à ce récit que Pétrone, avant de mourir, brisa une coupe murrhine du plus grand prix, afin qu'elle ne tombât pas en la possession de Néron.

Il nous paraît hors de doute que le *Satyricon* est bien l'œuvre de ce Pétrone dont nous venons de parler. Mais, ce premier point admis, la critique a soulevé une autre question à propos du passage de Tacite rapporté plus haut. Certains érudits ont voulu voir dans le *Satyricon* le testament dans lequel Pétrone, sur le point de mourir, consigna l'histoire des débauches

[1] *Annales*, lib. XVI, ch. XVIII, XIX et XX. Trad. Ch. Louandre.

de Néron, et qu'il envoya à son bourreau comme une suprême vengeance. Cette hypothèse a trouvé des partisans d'autant plus nombreux, qu'elle se rattachait à une autre, longtemps acceptée sans discussion, qui considérait le roman comme une longue suite de personnalités contre Néron et contre sa cour. Nous examinerons en son lieu cette question, sur laquelle nous faisons d'avance nos réserves, mais nous ne pouvons admettre dès à présent l'identité du testament de Pétrone et du roman que nous possédons.

Le *Satyricon* en effet, tel que nous l'avons, est fort long, et cependant il paraît à peu près certain, par des intitulés de manuscrits, et par le développement même de l'action, que nous connaissons à peine la dixième partie de l'ouvrage entier. C'était évidemment une composition considérable dont il ne reste que des fragments. Or, le texte de Tacite dit formellement que Pétrone s'était fait ouvrir les veines avant d'écrire son testament. On doit donc en conclure que ce testament était assez court et sur-

tout que, pour un ouvrage comme le *Satyricon*, l'écrivain mourant n'aurait pas eu même le temps matériel de l'exécution. Il ne s'agit point d'ailleurs dans Tacite d'une œuvre de longue haleine, mais seulement du récit des débauches secrètes de Néron racontées avec des noms supposés. Il n'y a point de ressemblance apparente entre un écrit de ce genre et le *Satyricon*, où se trouvent une foule de passages qui auraient été certainement bien inutiles pour la vengeance de Pétrone. On sait enfin qu'il a laissé d'autres ouvrages que son testament, puisque Macrobe a dit de lui : « Pétrone, au moyen d'aventures fictives, écrivit des histoires d'amour et de petits contes [1]. » Ce témoignage établit clairement l'existence distincte du *Satyricon*.

Ce livre est un de ceux que le temps a le plus maltraités : il ne se compose aujourd'hui que de fragments plus ou moins étendus, séparés par de nombreuses lacunes, dont on ne peut que conjecturer l'importance. Ce n'est que

[1] In *Somn. Scip.* I, 1.

par intervalles successifs qu'on a découvert et publié ce que nous avons aujourd'hui. Le passage le plus considérable a été retrouvé par J. Lucius à Trau, en Dalmatie, en 1663 ; le manuscrit est à la Bibliothèque impériale, et on ne doute plus aujourd'hui de son authenticité. On y trouve le récit du fameux souper de Trimalchion, et des indications qui ont permis de rectifier les textes qu'on possédait déjà, et d'en comprendre certains passages. Mais on est bien forcé d'avouer qu'il reste encore d'immenses lacunes, et qu'il a fallu aux érudits beaucoup de patience et de sagacité pour relier entre eux tous ces débris, et donner au récit de l'enchaînement et de la vraisemblance.

Le plus curieux travail de ce genre est celui d'un certain Nodot qui, stimulé par le succès qu'avait obtenu la découverte de Lucius, eut recours à une de ces supercheries dont l'histoire littéraire offre plus d'un exemple. Il combla les lacunes d'une manière assez ingénieuse, mais avec un latin dont des gallicismes fréquents, et même des solécismes, trahissaient

l'origine toute moderne. Puis il se venta d'avoir acquis un manuscrit complet de Pétrone, trouvé à Belgrade en 1688. Son Pétrone fut imprimé la même année, 1694, à Cologne et à Paris, avec ce ridicule calembourg pour épigraphe : *Nodi solvuntur a Nodot.* On ne tarda pas à découvrir la fraude, et à reconnaître que ces interpolations ne dénouaient rien du tout. Nodot ne fit guère d'autres dupes que les académies d'Arles et de Nîmes, et le directeur de l'Académie française, ce Charpentier que Furetière a si rudement malmené dans ses factums.

Au commencement de ce siècle, une autre tentative du même genre réussit mieux. Pendant l'hiver de 1800, que l'état-major de l'armée du Rhin passa à Bâle, un Espagnol, nommé Marchéna, qui en faisait partie, composa un prétendu fragment de Pétrone qu'il publia in-12, avec ce titre : *Fragmentum Petronii, ex bibliothecæ S. Galli antiquissimo ms. exceptum gallice vertit ac notis perpetuis illustravit Lallemandus, S. Theologiæ doctor.* Malgré le ton de plaisanterie qui perçait dans

la préface et dans les notes, Marchéna avait si habilement imité le style de Pétrone, qu'on pouvait y être pris, et il ne fallut rien moins qu'une déclaration publique du libraire éditeur pour détromper plusieurs savants qui avaient été dupes de la fraude.

C'est un livre étrange que le *Satyricon*, et vraiment digne de son titre, car ce mélange de prose et de vers, de dissertations et de récits, répond bien à l'idée qu'on se faisait de la satire dans le sens primitif du mot (*satura lanx*, pot-pourri, mets composé de divers mets). Ce n'est d'ailleurs, à proprement parler, ni un roman, ni une satire; c'est une véritable Ménippée, dans le genre sans doute de celles que Varron composa à l'instar du Grec Ménippe, ou telle encore que l'*Apocolokyntose* de Sénèque et notre *Satire Ménippée* du XVIe siècle. Le roman n'est qu'un prétexte; c'est le cadre dans lequel l'auteur a fait entrer des éléments les plus variés : propos futiles et discussions sérieuses, préceptes de morale et scènes de volupté raffinée, belles pensées et peintures ré-

voltantes de cynisme, descriptions comiques, critiques mordantes, anecdotes agréables, épopée même. Cette diversité dans la narration se retrouve dans le style, qui prend alternativement tous les tons et passe, avec la même aisance, du langage élégant au patois de la province et aux dictons populaires.

Une analyse détaillée du *Satyricon* est presque impossible. Cela tient non seulement à la multitude des lacunes et à la vie accidentée des personnages, mais aussi à l'extrême licence d'un grand nombre de situations, dans lesquelles il serait peu convenable de suivre l'auteur. On peut tout au plus tracer un exposé sommaire du roman.

La scène est à Naples : on a élevé à ce sujet des doutes qui ne sont nullement fondés, car le roman fourmille de détails qui sont autant de preuves. Allusions, proverbes, traits de mœurs, locutions, tout se rapporte avec ce que nous connaissons de cette ville qui fut, comme on le sait, le séjour de prédilection de Néron, et dans laquelle Pétrone dut souvent accompagner

l'empereur dont il était le favori. Le héros du roman, Encolpe, est un coureur d'aventures, une sorte de chevalier d'industrie. C'est un jeune libertin à bout de ressources, et réduit à vivre d'expédients. Presque toujours en fuite pour éviter les poursuites de ceux qu'il a dupés, il passe par les vicissitudes les plus étranges : aujourd'hui fuyant dans un bois avec ses compagnons après avoir volé un manteau ; demain entraîné par des courtisanes éhontées dans une partie de débauche, plus tard assis à la table ridiculement somptueuse de Trimalchion. Pour se soustraire à des recherches trop pressantes, il s'embarque par mégarde sur le vaisseau même d'un de ses ennemis : une tempête vient fort à propos le tirer d'embarras. Jeté au rivage avec deux de ses compères, il va faire des dupes à Crotone, où l'un deux se donne pour un riche vieillard africain sans enfants. Leur supercherie réussit à merveille, et les chasseurs d'héritages enrichissent nos aventuriers ; mais un jour tout se découvre, Encolpe prend la fuite avec son favori, et se sauve à Rome,

abandonnant son compagnon, le prétendu Africain, qui paie de sa vie la mystification dont les Crotoniates ont été victimes.

Comme nous l'avons dit, on a voulu voir dans ce roman la satire de Néron et de sa cour, et, à l'appui de cette hypothèse, on a entassé des volumes d'arguments. Dans ce système, Trimalchion représenterait Néron lui-même, et en outre Eumolpe serait la caricature de l'empereur poëte. Il faudrait voir dans Norbanus, Tigillin; dans Fortunata, Acté, affranchie de Néron; dans Circé, cette même Silia citée plus haut dans le passage de Tacite, qui fut liée avec Pétrone et exilée par Néron. Bourdelot[1] assure qu'on voyait anciennement des médailles représentant Néron, avec cette inscription : *C. Nero Augustus Imperator*, et sur le revers : *Trimalchio*. Saint-Evremond est moins positif : selon lui, Néron n'est personnifié spécialement dans aucun des personnages, mais plusieurs d'entre eux sont la satire de ses ridicules. Tous ces raisonnements nous parais-

[1] *Notes critiques*, p. 232,

sent plus ingénieux que vrais. On ne doit accueillir qu'avec réserve des conjectures qui résultent ainsi d'opinions préconçues. Parce que Pétrone est mort victime de la tyrannie de Néron, parce que, dans un dernier écrit, il a flétri son bourreau, on a voulu à tout prix que le *Satyricon* fût ce testament de haine et d'ironie, et l'on s'est attaché à en interpréter dans ce sens tous les passages.

D'un autre côté, comme toute opinion extrême en amène une autre qui ne l'est pas moins, on a fait plus que de nier les prétendues personnalités contenues dans le *Satyricon*, on a contesté l'authenticité de l'ouvrage lui-même. Charles Nodier [1] avance que le véritable *Satyricon* n'est pas l'ouvrage que nous possédons. Voltaire, dit-il, est de son avis, et en donne de bonnes raisons. Ces raisons sont loin de nous paraître aussi décisives que Nodier veut bien le dire, et son assertion n'est qu'un paradoxe qu'il serait trop facile de réfuter. L'opinion de

[1] *Description raisonnée d'une jolie collection de livres.* Téchener, 1844.

Voltaire, bien que présentée sous une forme exagérée, est plus admissible : il ne veut point regarder le *Satyricon* comme une attaque personnelle contre l'empereur, et il soutient qu'il y a plus loin de Trimalchion à Néron que de Gilles à Louis XIV. Bien qu'on puisse contester ce parallèle où Néron est trop flatté, il est vrai que les peintures du roman ne semblent point se rapporter à ce que nous savons de la cour impériale à cette époque. Trimalchion lui-même n'est qu'un Turcaret grotesque qui, dans sa sottise et son ignorance, ne répond pas à l'idée qu'on se fait de l'élève de Sénèque. Si l'on veut absolument que ce fameux portrait soit la caricature d'un des Césars, il doit bien plutôt se rapporter à Claude qui n'était en effet ni tempérant, ni savant, ni spirituel, et qui avait déjà inspiré à Sénèque l'*Apocolokyntose*. Il était de mode sous Néron de railler son faible prédécesseur, et en rapprochant l'écrit de Sénèque de celui de Pétrone, en remarquant que les deux ouvrages sont contemporains, que les deux auteurs étaient courtisans,

une supposition qui ne manque pas de vraisemblance se présente à l'esprit. Peut-être ces deux satires ont-elles été inspirées par le même esprit de flatterie pour Néron, de dénigrement contre Claude; peut-être Néron, au lieu de se croire attaqué par ce livre, a-t-il souvent applaudi aux mordantes railleries de son compagnon de plaisirs, et s'est-il complu aux scènes de débauche que l'écrivain avait retracées dans son ouvrage, pour amuser les loisirs du prince, en flattant ses goûts dépravés.

Le roman n'est donc point la satire de Néron et de sa cour, et tout au plus peut-on voir dans l'un des personnages la caricature de Claude. Du reste, si on l'eût examiné sans parti pris et sans prévention, on aurait facilement reconnu son véritable caractère. Ce n'est point une attaque restreinte et bornée à quelques types; c'est un tableau large et en même temps une satire violente et extrêmement curieuse de la société romaine tout entière. Pétrone a peint les vices de son temps, et il l'a fait avec une verve et une énergie peu communes. Qui

sait même s'il ne s'est pas contenté de faire passer son héros dans les phases les plus émouvantes de sa propre existence d'homme de plaisir et de parvenu ? Que de détails précieux, que d'observations intéressantes dans les fragments mutilés que nous possédons ! Courtisanes, parasites, poëtes, gens de loi, gens de guerre, esclaves, libertins, magiciennes, déclamateurs, chasseurs d'héritages, toutes ces figures passent successivement devant nous avec la figure qui leur propre, et nous reportent au sein de cette vieille société romaine, dont il nous est si difficile aujourd'hui de pénétrer complétement les mœurs intimes.

Aussi, malgré l'immoralité qu'on doit trop souvent lui reprocher, Pétrone sera toujours lu par ceux qui veulent étudier sérieusement l'antiquité, et l'on doit regretter bien vivement les lacunes qui nous privent de la plus grande partie de son livre. A en juger par les fragments, l'ouvrage complet devait être un tableau achevé de Rome sous les empereurs, et la science y aurait certainement trouvé les renseignements

les plus précieux sous tous les rapports. Quant au caractère satirique de l'œuvre, c'est une conséquence naturelle du sujet lui-même : le mérite d'un peintre consiste à reproduire son modèle sans le flatter. En mettant sous nos yeux une société corrompue et dégradée, Pétrone a dû, pour être exact, se montrer impitoyable, et nous dévoiler dans toute leur nudité les turpitudes de son temps.

A défaut d'une exposition complète et suivie de l'ouvrage, nous pouvons indiquer au moins certaines parties qui ont une importance incontestable, et qui méritent une attention particulière. Ces passages auxquels nous devons nous arrêter, sont : le festin de Trimalchion, l'histoire de la Matrone d'Ephèse et le poëme de la guerre civile.

Tout le monde connaît, au moins pour en avoir entendu parler, le festin de Trimalchion. On sait que c'est la description comique d'un repas ridiculement somptueux, dans lequel l'auteur a rassemblé à plaisir toutes les exagérations de la prodigalité des Romains dégénérés. Nous

négligerons donc les détails gastronomiques de ce banquet, où le luxe est poussé jusqu'à la folie, et les raffinements de la bonne chère jusqu'à l'extravagance. Il y a pourtant beaucoup d'intérêt dans ces détails, mais nous en trouvons plus encore dans les personnages, et c'est d'eux seuls que nous voulons nous occuper.

Trimalchion, le héros de la fête, mérite la première place. Malgré ses incalculables richesses, c'est toujours l'affranchi qui, arrivé esclave à Rome, y avait appris d'abord à tenir les livres, puis était devenu trésorier, et enfin avait été élevé au-dessus de tous par le caprice de la fortune. C'est toujours le parvenu sot, bavard, vaniteux, infatué de lui-même, malgré sa nullité et son ignorance. Il sait que son titre d'amphitryon lui donne droit au respect de ses auditeurs, et que le talent de son cuisinier le dispense d'avoir de l'esprit : aussi il use largement de ce privilége. Comme il se prélasse dans sa splendeur ! Comme il s'admire et se laisse admirer avec une négligente fatuité ! Sûr d'avance d'être applaudi par son famélique entourage, il

parle de tout sans rien savoir, et tranche toutes les questions avec un aplomb imperturbable, en homme qui sait que la contradiction est impossible. Ecoutez-le plutôt raconter la guerre de Troie.

« Diomède et Ganimède étaient deux frères, leur sœur était Hélène. Agamemnon l'enleva et mit une biche à la place de Diane. C'est ainsi qu'Homère raconte maintenant la guerre entre les Troyens et les Parentins. Il est vainqueur, et il donne à Achille sa fille Iphigénie pour épouse, ce qui fait qu'Ajax devient fou. »

Les convives applaudissent à cette intéressante narration avec d'autant plus de zèle que le malheureux Ajax fait tomber tout le poids de sa folie sur un veau qu'on vient de servir, le frappe d'estoc et de taille, et en présente les morceaux aux convives à la pointe de son sabre. On mange, et Trimalchion jouit de son succès. Habile homme du reste ; il avait deviné, dès cette époque, l'influence d'une bonne table sur les volontés récalcitrantes, et il savait qu'on n'a

point d'objections à craindre des gens qui ont la bouche pleine.

Du reste, les convives ne sont pas moins curieux à observer que le maître de la maison, et Pétrone sait reproduire admirablement tous ces caractères. Jamais rapsodie n'a été si plaisamment compilée que celle qu'il met dans la bouche des faux savants ; jamais n'ont été mystérieusement échangés, dans une loge de portière ou dans un salon de province, commérages plus amusants, plus naturels, plus perfides, plus complétement vrais en un mot, que ceux qui circulent entre les mauvaises langues réunies à la table du millionnaire romain. Comme on ne peut pas toujours médire du prochain, quelque désir qu'on en ait, ces braves gens, à peine repus, trouvent dans la prévoyance de leur hôte une distraction qui surprendra plus d'un moderne. *Nil sub sole novum* : nous ne sommes que des plagiaires, même dans les inventions dont nous sommes le plus fiers. Trimalchion connaissait les calembours et les tombolas, et

pour montrer qu'il est homme d'esprit, il donne à ses invités une tombola comique, dont chaque lot prête à un jeu de mots. Ceux qui aiment ces puérilités peuvent se reporter au chapitre de Pétrone : ils verront que les calembours romains valaient bien les nôtres, c'est-à-dire étaient détestables. Ils pourront se convaincre aussi que Trimalchion, comme bien d'autres plaisants, n'avait pas d'autre esprit que celui-là, et qu'il en abusait. Toutefois Pétrone a voulu sans doute lui faire pardonner ce travers en lui donnant une bonne pensée. Je la cite, car c'est la seule chose sensée que l'on trouve dans les divagations de ce Turcaret.

« Mes amis, s'écrie-t-il dans un moment d'effusion, les esclaves aussi sont des hommes ; ils ont sucé le même lait que nous, bien qu'un mauvais destin ait pesé sur eux. Mais, de mon vivant, bientôt, ils goûteront l'eau des hommes libres. En résumé, dans mon testament, je les affranchis tous. »

Cette boutade philanthropique rachèterait

bien des petits travers, si tout l'honneur ne devait en revenir à Pétrone lui-même.

L'histoire de la Matrone d'Ephèse n'est pas moins populaire. On connaît l'heureuse imitation que La Fontaine en a faite. C'est véritablement une de ces fables Milésiennes dont nous avons parlé, en étudiant les origines du roman chez les Grecs. On la trouve reproduite dans nos vieux fabliaux, dans Brantôme, dans les contes de Musœus, dans les nouvelles fables attribuées à Phèdre, et jusque dans les contes chinois dont M. Abel Rémusat nous a donné la traduction. Le théâtre même s'est emparé plusieurs fois de cette inconsolable veuve, si facilement consolée. Il est donc inutile d'analyser ici ce piquant récit déjà si souvent traité. Bornons-nous à signaler la grâce, le charme, l'enjouement que Pétrone a su y répandre : c'est un morceau achevé qu'on ne se lasse point de relire. Non-seulement l'auteur semble avoir pris à tâche d'y éviter les crudités d'images qui se rencontrent trop souvent sous sa plume, il y a même apporté une

délicatesse de sentiment, à laquelle on aurait pu tout d'abord le croire étranger. Pour n'en citer qu'un exemple, le soldat, après s'être fait aimer de la veuve, s'applaudit moins de la beauté de sa maîtresse que du mystère qui environne leurs amours; son bonheur lui semble d'autant plus grand qu'il est ignoré de tous.

Il y a d'ailleurs plus d'un trait de ce genre, perdu dans les obscénités du *Satyricon*. Ainsi, quelques pages plus loin, Polyenos dit à Circé : « Ne refusez pas d'admettre un pauvre étranger parmi vos adorateurs; vous trouverez en lui un zèle fervent, si vous souffrez seulement l'hommage de son culte. » Racine, dans une de ses lettres, raconte que, tout jeune encore, il était tenté d'adresser cette prière amoureuse à toutes les beautés qu'il rencontrait dans une certaine foire du midi de la France. Ces traits de galanterie vraiment française sont nombreux dans Pétrone, et c'est pour cela que Palissot l'avait surnommé avec quelque raison le Crébillon romain.

Le début du poëme sur la guerre civile dont

il nous reste à peu près trois cents vers, est moins une tentative d'épopée qu'une nouvelle satire, une protestation contre le succès de la *Pharsale* de Lucain. Pétrone, en faisant cette critique, obéissait-il à ses impressions personnelles, ou flattait-il complaisamment le dépit de Néron? Nous ne le savons, mais l'intention qui a dicté ces vers est évidente, et le chapitre qui précède ne permet pas de conserver de doutes à cet égard.

« Jeunes gens, dit Eumolpe, la poésie a causé de nombreuses déceptions : le premier venu, aussitôt qu'il a mis un vers sur ses pieds et enchâssé dans une périphrase une pensée délicate, se croit tout d'abord au sommet de l'Hélicon. Ainsi, après avoir essayé du barreau [1], on se réfugie dans le calme de la poésie, comme dans un port plus abordable; on pense qu'il est plus facile de bâtir un poëme qu'un plaidoyer émaillé de petites sentences à effet. Mais un esprit généreux dédaigne ces futilités,

[1] Allusion à Lucain, et peut-être aussi à Silius Italicus, qui tous deux avaient échoué au barreau avant d'écrire.

et l'imagination ne peut ni concevoir ni produire, si elle n'a été d'abord inondée, pour ainsi dire, par un vaste torrent de littérature. Il faut éviter toute bassesse dans les mots, choisir ses expressions autrement que la foule, et mettre en pratique le vers :

Loin de moi, profane vulgaire!

Il faut se garder aussi de mettre en relief des pensées qui se détachent de l'ensemble de la composition : elles doivent briller du même éclat que le poëme et se fondre avec lui. Voyez Homère, les lyriques, notre Virgile et Horace dans ses heureuses hardiesses. Tous les autres ou n'ont pas vu la route qui conduit à la poésie, ou n'ont pas osé s'y engager. Tenez, quiconque abordera l'œuvre immense de la guerre civile, sans y être préparé par de fortes études, tombera sous le fardeau. Il ne faut point en effet rédiger poétiquement des faits : l'historien remplit beaucoup mieux cette tâche ; il faut qu'à travers mille détours, au milieu de l'intervention des dieux, du merveilleux et de l'agen-

cement des pensées se précipite librement l'inspiration, et qu'elle ressemble plutôt au délire prophétique d'une imagination vive qu'à la scrupuleuse exactitude d'un narrateur qui s'appuie sur ses preuves. Ecoutez comme exemple, si vous le voulez bien, cette ébauche qui n'a pas encore reçu la dernière main. »

Eumolpe commence alors à déclamer, et ne continue que jusqu'au départ de Pompée pour la Thessalie. Il est probable que Pétrone n'a pas terminé son œuvre, et qu'il s'est borné à ce passage dans lequel il avait la prétention de donner à Lucain une leçon de poésie. On doit convenir qu'il n'a pas réussi : ses vers, malgré leur correction et leur élégance, ne s'élèvent guère au-dessus d'une honnête médiocrité qui ne pouvait faire oublier la *Pharsale*. Il y a pourtant des traits heureux, surtout dans les cinquante premiers vers où le poëte peint la dégradation des Romains à cette époque, mais l'ensemble de l'ouvrage ne répond point à ce commencement.

Après ces trois grands passages, les endroits

curieux ou remarquables qu'il conviendrait de citer dans le *Satyricon* sont trop nombreux pour que nous puissions les désigner tous. Notons seulement, au début du roman, la tirade si connue contre les déclamateurs, et plus loin la dissertation d'Eumolpe sur la condition des littérateurs et des artistes. C'est à Pétrone que Stace a emprunté l'hémistiche célère :

Primus in orbe deos fecit timor [1].

C'est de lui que Prudence s'est inspiré, sans l'égaler pourtant, pour peindre le martyre d'une vierge livrée aux bêtes : Pétrone avait parlé du tigre de Numidie amené à Rome dans une cage somptueuse :

Ut bibat humanum, populo plaudente, cruorem [2],

vers dont la sauvage énergie est bien préférable à la froide correction du poëte chrétien. Enfin, il est à remarquer que, malgré sa licence,

[1] C'est la crainte qui, la première, a donné des dieux à la terre.
[2] Pour boire le sang humain, aux applaudissements du peuple.

Pétrone, en parlant d'Alcibiade, justifie Socrate de l'infâme reproche qu'on a osé lui faire, et auquel tant d'écrivains ont trop facilement peut-être ajouté foi.

Pétrone a eu des admirateurs nombreux dont quelques-uns même ont poussé le zèle jusqu'à l'enthousiasme. Sous le règne de Louis XIV surtout, c'était l'auteur de prédilection de beaucoup de savants et de gens du grand monde. Il est inutile de nommer Saint-Evremond et Bussy-Rabutin parmi ces fanatiques du *Satyricon*, mais peut-être sera-t-on plus surpris d'y rencontrer le grand Condé, qui pensionnait un lecteur spécialement chargé de lui lire, et sans doute de lui expliquer le roman de Pétrone. D'un autre côté, les critiques les plus connus des deux derniers siècles, Huet, Rapin, Rollin, Bayle ont fait l'éloge de ce style riche, animé, vigoureux, pétillant d'esprit. Cette dernière qualité surtout est incontestable. Mais il faut pourtant reconnaître que la langue de Pétrone n'est déjà plus celle du siècle d'Auguste : comme Lucain et comme Sénèque, il vise à

l'image et matérialise la pensée; l'étrangeté des termes le rend parfois obscur; son pittoresque n'est pas toujours exempt d'emphase; il sème çà et là des calembours, des mots grecs latinisés, des hellénismes, des locutions populaires. Il a un vrai talent de conteur, de l'entrain, de la verve, du mordant : seulement, pour sa moralité, il faut faire des réserves.

La moitié du *Satyricon* au moins est un tissu de gravelures et d'obscénités révoltantes. Cependant, sous ce rapport, Pétrone offre une particularité assez curieuse : tout en paraissant voluptueux, il reste satirique, et cela est si vrai que, dans ses plus vives descriptions de débauches, il n'emploie jamais ces crudités d'expression que le latin permet, et qui sont si fréquentes dans Catulle, dans Martial et même dans Horace. Le fond est ordurier, la forme est toujours convenable, et c'est pour cela sans doute que Juste Lipse disait de lui :

« Je ne me trouve point offensé par cette corruption sans fard; les badinages m'amusent, l'élégance m'entraîne, tout le reste ne laisse pas

plus de tache sur mes mœurs qu'une barque ne laisse de traces sur un fleuve. »

Ce jugement est bien indulgent, et je ne conseillerais pas aux pères de famille de l'accepter sans contrôle. Les peintures les plus dangereuses ne sont pas celles où la grossièreté des détails dégoûte et repousse : le péril n'est vraiment redoutable que quand il se cache sous les apparences d'une élégance attrayante. En somme, Pétrone a traîné dans l'ordure un talent qu'il eût pu mieux employer, et il ne doit être lu que par les savants qui cherchent à pénétrer dans les détails intimes de la vieille société romaine. Mais autant il convient de l'interdire à la foule, autant il faut le recommander aux lecteurs sérieux, comme un des écrivains les plus dignes d'intérêt et les plus susceptibles d'être consultés avec fruit sur les mœurs de l'antiquité.

II

Apulée.

De même que la plupart des romanciers grecs ne sont pas originaires de la Grèce proprement dite, parmi les trois romanciers latins dont nous nous occupons, un seul, Pétrone, peut être considéré comme Romain, et encore, comme nous l'avons vu, il appartient à la Gaule méridionale et non à l'Italie. Lucius Apuleius, plus connu sous le nom d'Apulée, naquit l'an 114 de Jésus-Christ, sous le règne de Trajan, à Madaure, petite colonie romaine sur les limites de la Numidie et de la Gétulie. Il appartenait à une famille considérable, au témoignage de saint Augustin lui-même, qui pourtant a vivement combattu ses théories philosophiques, et l'accuse d'un commerce secret avec le démon. Son père, Thésée, avait occupé la charge de duumvir,

qui était la première dignité de la colonie ; sa mère, Salvia, descendait de Plutarque.

Il reçut une éducation distinguée, et montra tout d'abord un goût très-vif pour les lettres et les beaux-arts. Après avoir étudié à Carthage, il se mit à voyager pour satisfaire sa soif de connaissances, et visita successivement l'Egypte, la Grèce et l'Italie. Il séjourna surtout à Athènes et à Rome, et, dans cette dernière ville, il apprit, dit-on, la langue latine, sans le secours d'aucun maître. Son insatiable curiosité le poussait à acquérir non-seulement l'instruction ordinaire, mais encore à pénétrer les prétendus mystères des confréries religieuses, auxquelles il se faisait initier pour arriver à son but. Il dirigea aussi ses études vers la philosophie néo-platonicienne, et suivit les leçons des sophistes d'Athènes et celles des rhéteurs de Rome. Il se passionna pour cette éloquence déclamatoire qui n'était jamais en défaut, et qui, embrassant tous les sujets avec une égale facilité, répondait si bien à ses ambitions de science universelle. Il devint ainsi un savant fort distingué pour son époque, mais

dans ces longs et lointains voyages, il dissipa son patrimoine, et se trouva réduit à la pénurie la plus complète. On dit même que, voulant se consacrer au service d'Osiris, et n'étant pas en état de faire face aux dépenses que nécessitaient les cérémonies de la réception, il vendit jusqu'à ses vêtements pour se procurer la somme dont il avait besoin.

Du reste, cette situation précaire dura peu. En l'an 148, il retourna en Afrique, s'établit à Carthage, où sa réputation l'avait devancé, et se mit à plaider des causes avec un succès qu'il se plaît à constater lui-même dans son *Apologie*. S'il faut l'en croire, on lui décerna des statues, le sénat et les principaux citoyens l'honorèrent d'une faveur marquée ; enfin, comme tout grand homme, il eut des ennemis. La jalousie qu'il excita, fut d'autant plus vive, qu'à la gloire dont il jouissait, vint se joindre bientôt la fortune. Une riche veuve, nommée Pudentilla, l'épousa, bien qu'elle fût plus âgée que lui, et ce mariage servit de prétexte aux envieux. Pontianus, fils de Pudentilla, prétendit qu'il avait employé la

magie pour séduire la veuve et s'emparer de sa fortune, et il le traduisit pour ce fait devant le proconsul d'Afrique, Claudius Maximus. Ce fut dans cette circonstance (l'an 173) qu'Apulée prononça son *Apologie*, pièce dans laquelle il se loue peut-être trop naïvement, mais qui a véritablement du mérite, et fournit sur la vie de son auteur un grand nombre de détails précieux que l'on ne trouve point ailleurs.

Soit qu'il ait été inspiré par le danger dont il était menacé, soit qu'il eût réellement, à un haut degré, le don de la parole, il trouva dans cette défense des traits fort heureux, et des mouvements d'éloquence vraiment remarquables. Il fut acquitté, mais il n'en conserva pas moins le surnom de magicien, et sans doute aussi une assez mauvaise réputation, puisqu'on sait que, malgré ses talents et sa naissance, il ne parvint à aucune fonction publique.

Ce fait est d'autant plus surprenant, qu'on ne peut l'attribuer chez Apulée à une indifférence philosophique et au mépris des dignités. On sait en effet qu'il était ambitieux : il était fier de

sa charge de prêtre qui lui donnait l'intendance des jeux publics, et il combattit avec vivacité ceux qui s'opposaient à l'érection d'une statue dont voulaient l'honorer les habitants d'Œea. Quoi qu'il en soit, il se consola de l'oubli dans lequel on le laissait, par de nombreux travaux philosophiques et littéraires, continua à jouir des succès que lui procurait son éloquence, et de l'indépendance qu'il devait à sa fortune, et vécut ainsi déclamant, enseignant, écrivant, au milieu de la haine des uns et de l'admiration des autres, jusqu'à l'âge de soixante-dix ans. Il mourut sous le règne de Commode, en 184.

Un grand nombre de ses ouvrages ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Il ne nous reste de lui que son *Apologie;* les *Florides*, recueil d'extraits de ses discours; des œuvres philosophiques comprenant trois traités : *du Dogme de Platon*, *du Monde, du Dieu de Socrate*, enfin la *Métamorphose* ou *l'Ane d'or*, la seule de ses œuvres dont nous devions nous occuper ici.

Nous avons déjà dit, en parlant de l'*Ane d'or* de Lucien, ce que nous pensons de l'origine de

ce roman. Pour nous, la *Métamorphose* est une pure Milésienne. Apulée le déclare d'ailleurs dès le début : « Je veux ici, dit-il, coudre ensemble divers récits du genre des fables Milésiennes. » Ecrivant tous deux à la même époque, Lucien et Apulée n'ont pu s'inspirer l'un de l'autre ; ils ont puisé évidemment à une source commune, et cette source c'est l'*Ane d'or* de Lucius, composition antérieure et tombée alors dans le domaine public. Seulement, Lucien a imité Lucius en le résumant, Apulée en le paraphrasant ou du moins en le reproduisant d'une manière beaucoup plus complète. Comme nous avons déjà analysé ce roman, nous n'entrerons pas de nouveau dans l'examen des détails : nous aimons mieux citer à ce sujet l'opinion de Schœll qui, dans son histoire de la littérature latine, apprécie avec beaucoup de justesse l'ouvrage d'Apulée.

« L'*Ane d'or*, dit-il, est un roman satirique, dans lequel Apulée se moque avec beaucoup d'esprit et d'originalité des ridicules et des vices qui dominaient dans son siècle, de la supersti-

tion qui était générale, du penchant pour le merveilleux et la magie, de la fourberie des prêtres du paganisme, de la mauvaise police qui régnait dans l'empire romain, et qui permettait aux voleurs d'exercer impunément toutes sortes de brigandages.

« Le héros du roman, puni de sa curiosité et de sa lubricité en se voyant changer en âne, éprouve des aventures qui le mettent en rapport avec diverses classes d'individus, et lui font connaître ce qui se passe dans l'intérieur des maisons et des sociétés les plus secrètes. Les abominations, qu'on couvrait sous le voile des mystères sacrés, sont peintes sous de vives couleurs. Le roman se termine par une belle description des mystères d'Isis, où le héros est initié, où il est épuré de ses faiblesses, et, pour ainsi dire, régénéré. »

Ajoutons à ce jugement que les détails de ce roman indiquent une grande connaissance des hommes, et que cette longue allégorie paraît surtout dirigée contre le penchant au mysticisme qui dominait alors. On a prétendu

qu'Apulée avait été de bonne foi en racontant toutes ces jongleries, mais cette assertion est démentie par le ton d'ironie qui perce dans tout l'ouvrage, et par ce qu'on connaît du caractère de l'auteur qui n'était rien moins que superstitieux. Il faut remarquer aussi qu'on trouve dans Apulée la fable primitive ornée de plusieurs épisodes qui ne sont pas dans Lucien : nous pourrions citer ainsi plusieurs contes dont le meilleur est celui que La Fontaine a popularisé en l'intitulant : *Le Cuvier*. Mais le morceau capital de la *Métamorphose*, celui qui fait véritablement la gloire d'Apulée, c'est le charmant épisode de Psyché dont il n'est pas sans doute l'inventeur, mais qu'il a raconté avec une simplicité pleine d'agrément. Cette gracieuse Milésienne, qui a inspiré La Fontaine et Molière, remplit près de trois livres du roman, et ces trois livres sont certainement les meilleurs tant pour le fond que pour la forme. Il semble que ce sujet ait porté bonheur à l'écrivain, et dirigé son goût qui n'est pas toujours irréprochable dans les autres parties du récit.

Le roman de Lucius étant perdu, on ne sait si tous ces passages ont été tirés par Apulée du modèle qu'il imitait, mais le dernier livre de son ouvrage est bien certainement une addition qu'on doit regarder comme son œuvre personnelle. Ce livre n'est pas le moins curieux, grâce aux intéressants détails qu'il renferme sur les cérémonies religieuses des anciens : Apulée y raconte comment le héros du roman a été initié aux mystères. Mais il est presque certain que ce récit est de l'autobiographie, et que l'auteur a raconté l'histoire de sa propre initiation. Une inadvertance qu'il a commise dans les dernières lignes le prouverait assez : le héros du roman qui, au commencement, indique l'Attique comme son pays, devient tout à coup Africain et originaire de Madaure. On peut donc supposer, avec vraisemblance, qu'Apulée a mêlé à l'ouvrage de Lucius un certain nombre de faits de sa propre vie.

De même que le *Satyricon* est un tableau plein d'intérêt des mœurs de la société romaine, la *Métamorphose* fournit aussi de précieuses don-

nées sur les usages de cette époque, et en particulier sur les mystères et autres parties de la religion païenne. Il est regrettable qu'à ce mérite ne se joigne pas celui du style, qui se ressent trop de la barbarie du temps et aussi de l'origine de l'écrivain. Il est ampoulé, bigarré, parfois inintelligible; on y trouve surtout cette enflure africaine, qui n'est guère tempérée par une simplicité de bon goût que dans la fable de Psyché. On reconnaît tout d'abord qu'on n'a pas affaire à un Romain de Rome, et surtout que les beaux jours de la littérature latine sont passés sans retour.

Apulée n'a jamais eu d'admirateurs enthousiastes comme Pétrone, et chez les anciens même, il n'a point manqué de détracteurs. L'empereur Sévère reprochait au sénat les honneurs et le titre de savant accordés à Claudius Albinus, « homme qui ne s'était rempli l'esprit que d'Apulée, » ajoutait-il avec mépris. Macrobe [1] renvoie aux nourrices tous les romans semblables à son *Ane d'or*. Sans être aussi sé-

[1] *Saturnales*, liv. I. ch. II.

vère, nous avouons que cette indifférence n'est pas sans fondement, que l'épisode de Psyché doit seul avoir une place à part, et que le reste du livre, malgré son originalité parfois piquante, aurait assez peu de valeur sans les renseignements précieux que la science peut y trouver. Disons encore, pour terminer, que la *Métamorphose* est un livre d'autant moins estimable qu'on y trouve, comme dans le *Satyricon*, l'étalage effronté de la débauche la plus grossière. Une imagination dépravée peut seule se plaire à ces tableaux trop fidèles d'une corruption qu'on ne saurait assez flétrir.

III

Martianus Capella.

Martianus Mineus Félix Capella vivait vers l'an 470 après J.-C. Comme Apulée, il naquit à Madaure, en Numidie, et l'un de ses meilleurs éditeurs [1] lui donne, dans le titre de son

[1] Adam Goëz. Nuremberg, 1794.

ouvrage, le nom d'*Afer Karthaginiensis*. Il a écrit sous le titre de *Satyricon* une sorte d'encyclopédie en neuf livres, dont les sept derniers traitent des sept arts libéraux : grammaire, dialectique, rhétorique, géométrie, arithmétique, astronomie et musique, et dont les deux premiers, intitulés : *Des noces de la Philologie et de Mercure*, sont une espèce de roman philosophico-allégorique, mélange de prose et de vers qui rentre dans notre sujet.

Grotius, n'étant encore âgé que de quinze ans, en donna une édition[1], et Goëz a soin, dans sa préface, de rappeler ce fait à la louange de son auteur, pour lequel il a une prédilection particulière. Selon lui, l'ingénieux écrivain a exposé, sous le voile transparent de la fable, les doctrines cachées de Pythagore et de Platon et, pour nous servir de son ambitieuse expression, il y a profit pour le lecteur à accompagner jusque dans l'assemblée des dieux la Philologie, enlevée au milieu des feux éthérés dans une litière triomphale loin de notre misérable

[1] Leyde, 1599.

globe, et unie à Mercure sous les plus heureux auspices. Malheureusement l'exagération n'est guère moins grande dans la pensée que dans les termes, et la critique impartiale ne peut accepter un pareil jugement.

Le livre, en effet, n'est pas indigne d'être lu : on y trouve de l'érudition, des allusions aux usages du temps, des détails curieux, et l'allégorie elle-même, par sa conception et la manière dont elle est conduite, est une curiosité qu'un bibliophile ne saurait négliger, mais tout cela ne peut donner à l'œuvre une valeur réelle : une courte analyse permettra d'en juger.

Mercure veut se marier : après avoir échoué auprès de *Sophia* et de *Pronoë*, il va, accompagné de la Vertu, chercher Apollon sur le Parnasse, et l'y trouve placé entre quatre urnes de matières différentes, qui contiennent les semences et les éléments de toutes choses, et dans lesquelles le dieu puise alternativement. Apollon, à la vue de ses visiteurs, monte sur son trône, appelle les Muses et propose à Mercure

d'épouser la *Philologie*. Comme la nature mortelle de la jeune fille s'oppose à ce mariage, la Vertu leur propose à tous deux de venir avec elle solliciter le consentement de Jupiter.

Ils partent; le ciel et la terre s'embellissent sur leur passage. Devant Jupiter, Apollon parle le premier, car il est encouragé par la présence de Junon dont il connaît les bonnes dispositions à son égard. Aussi Junon, consultée par son époux, l'engage à consentir. Jupiter hésite, lorsque survient Pallas qui, interrogée à son tour, propose de rassembler les dieux pour décider la question. Jupiter adopte cet avis, et convoque les habitants de l'Olympe qui, à leur arrivée, sont annoncés par la Renommée. Clotho, Lachesis et Atropos, qui sont les greffières des dieux et les gardiennes des archives, *librariæ superum archivumque custodes*, préparent leurs stylets et leurs tablettes.

Jupiter, lorsque l'assemblée a pris place, propose le mariage de la Philologie avec Mercure : tous les dieux applaudissent, et une femme, *d'un extérieur grave et remarquable*, qu'on ap-

pelle la *Philosophie*, transcrit le décret portant qu'à l'avenir les mortels qui s'élèveront au-dessus des autres pourront être admis au rang des dieux. Jupiter lève la séance.

Le second livre est consacré au récit du mariage qui a été préparé dans le premier. La Philologie a appris ce dont il s'agissait : elle est inquiète, elle redoute la présence des dieux, l'aspect de Jupiter, la perspective d'épouser Mercure. Elle se livre à des calculs cabalistiques sur les lettres de son propre nom et de celui de son futur époux, et elle en tire des indices favorables. Néanmoins, comme elle craint que ses formes corporelles ne puissent supporter les flammes célestes, elle cherche à prévenir ce danger, lorsque sa mère *Phronésis* entre dans sa chambre, et lui apporte des vêtements pour se présenter sans crainte dans l'assemblée des dieux. Pendant qu'elle s'occupe de sa parure, un concert harmonieux s'élève : c'est le chœur des Muses qui vient fêter la nouvelle épouse. Chacune d'elles chante seule quelques vers écrits dans différents mètres, et, entre chaque strophe,

elles répètent ensemble le refrain suivant :

Scande cœli templa, virgo[1]
Digna tanto fœdere;
Te socer subire celsa
Poscit astra Jupiter.

Pendant ce temps des matrones viennent chez l'épousée : ce sont *Prudentia, Justitia, Temperantia*, puis les trois Grâces, dont l'une baise la Philologie au front pour lui donner la beauté, la seconde à la bouche pour la rendre éloquente, la troisième à la poitrine pour lui inspirer la douceur d'esprit. Une musique bruyante se fait entendre, et, portée dans une litière, paraît une femme d'un visage auguste, qui dit s'appeler *Athanasie*, et qui vient chercher la Philologie pour l'emmener avec elle. Ici l'allégorie, qui auparavant s'était tenue dans les limites du spiritualisme pur, offre un incident qui contraste avec le reste du livre, et que nous n'osons exprimer autrement qu'en citant le texte même de l'auteur, en vertu de la prérogative que Boileau a attribuée à la langue latine. Ce pas-

[1] Monte aux temples célestes, vierge digne d'une si belle alliance ; Jupiter, ton beau-père, t'invite à venir au séjour éternel.

sage, d'ailleurs assez curieux, pourra aussi donner une idée de l'ouvrage, et de l'esprit qui l'a inspiré.

Athanasie dit à la Philologie :

« Nisi hæc, quibus plenum pectus geris, coactissimâ egestione vomueris forasque diffuderis, immortalitatis sedem nullatenus obtinebis. At illa, omni nisu, magnâque vi, quidquid intrà pectus persenserat, evomebat. Tunc vero illa nausea ac vomitio laborata in omnigenum copias convertitur litterarum. Cernere erat qui libri, quantaque volumina, quot linguarum opera ex ore virginis defluebant. Alia ex papyro, quæ cedro perlita fuerant videbantur. Alii carbasinis voluminibus complicati libri, ex ovillis multi quoque tergoribus : rari vero in phyliræ cortice subnotati. Erant quidem sacrâ nigredine colorati, quorum litteræ animantium credebantur effigies. Quasque librorum notas Athanasia conspiciens, quibusdam eminentibus saxis jussit ascribi, atque intrà specum per Ægyptiorum adyta collocari. Eademque saxa stellas appellans, deorum stemmata præcepit continere. Sed dum

talia virgo undanter evomeret, puellæ quàm plures, quarum artes aliæ, alteræ dictæ sunt disciplinæ, subindè, quæ virgo ex ore effuderat, colligebant; in suum unaquæque illarum necessarium usum facultatemque corripiens. Ipsæ etiam Musæ, præsertim Urania Calliopeque innumera gremio congessere volumina. In aliis quippe distinctæ ad tonum ac deductæ paginæ; in aliis circulis lineæque, hæmisphæriaque cum trigonis et quadratis multiangulæque formæ protheorematum vel elementorum diversitate formatæ... Postquam igitur illam bibliothecalem copiam nixa imitùs virgo diffudit... »

Elle se sent épuisée et implore le secours d'Athanasie. Celle-ci, pour la réconforter, s'adresse à sa mère l'*Apothéose*, qui présente à la jeune fille un breuvage dont la salutaire influence opère en elle une sorte de transformation. Elle entre dans la litière, aidée par son élève chéri *Labor*, qui ne doit point la quitter, ainsi que son compagnon, enfant brillant qui n'est pas le fils de la voluptueuse Vénus, et que cependant les sages nomment *Amour*. Tous

deux se placent devant la litière et s'efforcent de l'enlever, tandis que le derrière est soulevé par *Epimelia* et *Agrypnia*, les esclaves chéries de la Philologie. Les Muses les précèdent en chantant, et le cortége est fermé par *Periergia*, et les autres suivantes de la jeune épouse. Elle est reçue à son arrivée au ciel par *Concordia, Fides*, *Pudicitia* et *Junon Pronuba*, qui lui fait visiter l'Olympe et lui décrit les parties qu'elles traversent ensemble.

On atteint la demeure de Mercure, où tous s'empressent pour les recevoir. *Facundia* même, qu'on disait mariée à Mercure, est la première à faire bon accueil à la jeune fille et à l'embrasser. Tous se rendent ensuite au palais de Jupiter, où se tient l'assemblée des dieux, dans laquelle figurent, sans doute en vertu du décret rendu précédemment, beaucoup de mortels illustres : Linus, Homère, le poëte de Mantoue, Orphée, Aristoxène, Platon, Archimède, Héraclite, Thalès, Démocrite, Pythagore, Aristote, Epicure, Zénon, Arcésilas. Jupiter fait asseoir Mercure entre Pallas et lui :

la Philologie entre accompagnée de Vesta ; le maître des dieux l'invite à prendre place auprès de lui, mais sa modestie lui fait décliner cet honneur, et elle préfère le voisinage des Muses. La mère demande à Jupiter et aux dieux l'admission de sa fille dans l'Olympe : cette requête est accordée et le mariage prononcé.

Telle est cette allégorie : certaines parties, comme on peut le voir, ne manquent pas d'agrément, et l'ouvrage contient quelques traits ingénieux. Malheureusement, dans un pareil sujet, la pente était glissante : il fallait un goût épuré, un jugement sain, pour éviter constamment l'affectation et la puérilité, et l'auteur est tombé souvent dans ces défauts. Il mérite des reproches plus graves encore sous le rapport du style. Il écrit dans une langue à moitié barbare : c'est un peu la faute de son époque ; mais il a un autre tort et celui-ci n'a pas d'excuses : ce sont ses expressions recherchées, prétentieuses, alambiquées ; c'est surtout cette obscurité dans laquelle il semble se complaire comme s'il voulait ajouter une dif-

ficulté nouvelle à celle qui résulte de son latin corrompu. Il y a peu d'écrivains auxquels puisse mieux s'appliquer le paradoxe fameux : que la parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée. Aussi, son livre, malgré l'attrait qu'il peut offrir comme curiosité littéraire, malgré l'érudition remarquable qu'il renferme, ne sera jamais lu que de quelques savants : la foule n'aime pas les énigmes. Citons en terminant le jugement du savant évêque d'Avranches qui nous paraît avoir convenablement apprécié notre auteur dans quelques mots :

« Son ouvrage est une allégorie continuelle : l'artifice n'en est pas *fort fin* (sic). Le style est la barbarie même : si hardi et si immodéré dans ses figures qu'on ne le pardonnerait pas au poëte le plus déterminé ; tellement obscur qu'à peine il est intelligible ; savant au reste et plein d'une érudition peu commune. On croit qu'il était Africain : s'il ne l'était pas, il méritait de l'être, tant sa manière est dure et forcée[1]. »

[1] Huet, *De l'origine des romans*, 1711, p. 226.

CONCLUSION

Pour terminer, résumons en quelques lignes notre pensée sur le roman chez les Latins.

Trois ouvrages représentent seuls ce genre dans la littérature latine : encore ne doit-on pas tenir compte du dernier qui sort complétement des conditions ordinaires. Des deux autres, un seul a véritablement le caractère de l'originalité, car Apulée n'a fait que traduire en latin une fable grecque. Son ouvrage n'est latin que par l'expression et, sauf quelques détails d'exécution, ne peut donner une idée exacte de la manière dont le roman était compris à Rome. Il a fait une traduction, une paraphrase, un exercice littéraire plutôt qu'un roman véritable. Pétrone est donc le seul romancier, à proprement parler, dont le livre puisse être considéré comme l'expression fidèle

de ce genre chez les Latins, et si nous voulons apprécier les différences qui existent entre les romans de la Grèce et ceux de Rome, nous devons comparer le *Satyricon* aux œuvres que nous avons étudiées dans notre première partie.

L'ouvrage de Pétrone ne ressemble guère que par le titre aux compositions des écrivains grecs : il s'en éloigne complétement pour l'exécution. Sauf quelques rares exceptions que nous avons signalées à l'occasion, les romans grecs ne sont, pour la plupart, que des bavardages plus ou moins fades destinés à l'amusement des oisifs. C'est toujours la même intrigue amoureuse incessamment répétée, les mêmes voyages, les mêmes scènes de brigands, les mêmes naufrages. C'est partout la même succession monotone d'aventures sans suite et sans lien, à travers lesquelles l'auteur promène le lecteur pour arriver à une conclusion prévue longtemps d'avance. Cette uniformité déjà si fatigante le devient bien plus encore par la nullité des personnages qui s'agitent froids et ternes dans un monde imaginaire et factice.

Le roman latin, au contraire, nous jette au cœur même de la société contemporaine ; les héros ne sont point des abstractions : ils ont une individualité nettement dessinée ; on trouve chez eux le mouvement et la vie. Cela est si vrai que nous avons considéré le *Satyricon* comme un roman, à cause de l'action qui sert de cadre à l'ouvrage ; mais, en réalité, c'est une véritable satire des mœurs de l'époque ; c'est une Ménippée qui n'est pas moins mordante que l'*Apocolokyntose*. Cette tendance à la satire, cette peinture impitoyable des vices et des travers du temps, est le caractère distinctif du roman latin. On le retrouve aussi, quoique moins marqué, chez Apulée.

Il résulte de là nécessairement que le roman latin a plus de naturel et de vérité que le roman grec ; qu'il est, par cela même, plus intéressant ; qu'il a, chez Pétrone surtout, une valeur littéraire incontestable.

L'immoralité, déjà si grande dans les romans grecs, s'étale avec plus d'effronterie encore chez les romanciers latins. C'est encore une

conséquence du système adopté par ces derniers : ils se traînent dans des détails obscènes pour plaire à l'imagination corrompue de leurs lecteurs, mais ils sont surtout entraînés à cet abus par l'exactitude de leurs peintures. Ils pèchent par excès de *réalisme,* car, si l'expression est née d'hier, l'idée qu'elle représente est loin d'être aussi moderne.

En somme, le roman, chez les Latins, tel que l'a compris Pétrone, est supérieur aux longues et froides rapsodies de la plupart des romanciers grecs. Toutefois, cette supériorité n'est que relative et, de même que l'*Iliade* et l'*Odyssée* laissent bien loin derrière elles les faibles conceptions du roman en prose, la littérature latine n'a point de roman qu'on puisse comparer aux fictions inimitables et aux éternelles beautés de l'*Énéide*.

FIN

TABLE

APPENDICE A LA DEUXIÈME PARTIE.

LES ÉPISTOLOGRAPHES.

TROISIÈME PARTIE.

LA DÉCADENCE.

LE ROMAN CHEZ LES LATINS.

FIN DE LA TABLE

